ФРЕДЕРИК
БЕГБЕДЕР
КОНЕЦ СВЕТА
первые итоги

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Фредерик Бегбедер, встав на защиту бумажных книг в борьбе против электронных, составил список произведений XX века, которые, по его мнению, непременно должен прочесть каждый – причем именно на бумаге. В этом списке представлены разные литературные жанры, выбор автора порой спорен, а порой не вызывает ни малейших сомнений. Это список образованного и зрелого читателя, страстно любящего книгу.

- Фредерик Бегбедер
- Making of[1]
  - ○
- Номер 100. Кристиан Крахт. 1979 (2001)
  - ○
- Номер 99. Ален Пакадис. Шикарный молодой человек (1978)
  - ○
- Номер 98. Виктор Пелевин. Хрустальный мир (1999) и Generation «П» (2001)
  - ○
- Номер 97. Рю Мураками. Линии (1998)
  - ○
- Номер 96. Ричард Бротиган. Почему безвестные поэты остаются в безвестности (1999; посмертное издание)
  - ○
- Номер 95. Режис Жоффре. Клеманс Пико (1999)
  - ○
- Номер 94. Ханиф Курейши. Луна средь бела дня (1999)
  - ○
- Номер 93. Герман Гессе. Степной волк (1927)
  - ○
- Номер 92. Лолита Пий. Хелл (2002)
  - ○
- Номер 91. Эрнест Хемингуэй. Рассказы (1923–1960)
  - ○
- Номер 90. Андре Бланшар. Ноченьки (2004)
  - ○
- Номер 89. Грегуар Буйе. Доклад о себе самом (2002)
  - ○
- Номер 88. Эмманюэль Каррер. Изверг (2000)
  - ○
- Номер 87. Джозеф Митчелл. Тайна Джо Гулда (1965)

- Номер 86. Дж. М. Кутзее. Бесчестье (1999)

- Номер 85. Джонатан Сафран Фоер. Полная иллюминация (2002)

- Номер 84. Ролан Жаккар. Девушка на лето (2000)

- Номер 83. Карен Бликсен. Прощай, Африка! (1937)

- Номер 82. Санех Сангсук. Белая тень (1986)

- Номер 81. Николя Бувье. Употребление мира (1963)

- Номер 80. Дж. Г. Баллард. Выставка жестокости (1970)

- Номер 79. Ян Муакс. Подиум (2002)

- Номер 78. Габриэль Гарсиа Маркес. Вспоминая моих грустных шлюх (2004)

- Номер 77. Брет Истон Эллис. Гламорама (1998)

- Номер 76. Мартин Сутер. Темная сторона Луны (2000)

- Номер 75. Жерар Лозье. Ломти жизни (1975–1986)

- Номер 74. Дон Пауэлл. Крутись, волшебное колесо (1936)

- Номер 73. Симон Либерати. Nada существует (2007)

- Номер 72. Джеймс Солтер. Сжигая дни (1997)

- Номер 71. Нед Porem. Парижский дневник (1951–1955)

- Номер 70. Миан Миан. Конфетка (2000)

- Номер 69. Сан-Антонио. Вперед, мужичка! (1969)

- Номер 68. Альбер Коссери. Цвета подлости (1999)

- Номер 67. Дейв Эггерс. Душераздирающее творение ошеломляющего гения (2000)

- Номер 66. Курт Кобейн. Дневник (2002)
  - ○
- Номер 65. Раймон Радиге. Сочинения (1920–1924)
  - ○
- Номер 64. Жорж Батай. Романы и повести (1928–1962)
  - ○
- Номер 63. Матье Теранс. Дневник бессердечного человека (1999)
  - ○
- Номер 62. Дж. Г. Баллард. Автокатастрофа (1973)
  - ○
- Номер 61. Поль-Жан Туле. Моя подруга Нан (1905)
  - ○
- Номер 60. Филипп Соллерс. Мания страсти (2000)
  - ○
- Номер 59. Дороти Паркер. Завтра плохой день (1922–1955)
  - ○
- Номер 58. Франсуа Нурисье. Мелкий буржуа. Музей Человека (1963–1978)
  - ○
- Номер 57. Генри Миллер. Тропик Рака (1934) и Тропик Козерога (1938)
  - ○
- Номер 56. Михаил Булгаков. Мастер и Маргарита (написан в 1928–1940, напечатан в 1967)
  - ○
- Номер 55. Режис Жоффре. История любви (1998) и Прогулка (2001)
  - ○
- Номер 54. Жан Кокто. Полное собрание стихотворений (1918–1962)
  - ○
- Номер 53. Марк Эдуар Наб. Дневник (1983–1990)
  - ○
- Номер 52. Примо Леви. Человек ли это (1947)
  - ○
- Номер 51. Ник Хорнби. Футбольная лихорадка (1992)
  - ○
- Номер 50. Патрик Модиано. Семейная хроника (2005)
  - ○
- Номер 49. Ив Адриен. НовоВидение (1980)
  - ○
- Номер 48. Джим Гаррисон. Дорога домой (1998)
  - ○

- Номер 47. Жан-Пьер Жорж. Дьявол и Единорог (2004)
- Номер 46. Эрик Неофф. Безумное благо (2001)
- Номер 45. Жан-Клод Пирот. Ангел по имени Венсан (2001)
- Номер 44. Дон Делилло. Космополис (2003)
- Номер 43. Первый альбом «Телефона» (1977)
- Номер 42. Валери Ларбо. Дневник (1901–1935)
- Номер 41. Хантер С. Томпсон. Страх и отвращение в Лас-Вегасе (1971)
- Номер 40. Джин Рис. С добрым утром, полночь (1939)
- Номер 39. Джонатан Литтелл. Благоволительницы (2006)
- Номер 38. Жан Эшноз. Я ухожу (1999)
- Номер 37. Филип Рот. Обыкновенный человек (2006)
- Номер 36. Виржини Депант. Миленькие штучки (1998)
- Номер 35. Джек Керуак. На дороге (1957)
- Номер 34. Чарльз Симмонс. Летние постояльцы (1998)
- Номер 33. Арто Паасилинна. Год зайца (1975)
- Номер 32. Пьер де Ренье. Жизнь Паташона (1930)
- Номер 31. Амели Нотомб. Гигиена убийцы (1992)
- Номер 30. Патрик Бессон. Богатая женщина (1993)
- Номер 29. У. Х. Оден. Когда я пишу, я люблю тебя (1959)
- Номер 28. Бернар Франк. Распродажа (1980)
- Номер 27. Дж. Д. Сэлинджер. Рассказы (1953)
- Номер 26. Анри де Монтерлан. Девушки (1936)

- Номер 25. Борис Виан. Пена дней (1947)
- Номер 24. Жан-Мари Гурио. Заметки у барной стойки (с 1987)
- Номер 23. Александр Виалатт. Хроники Ламонтани (1952–1971)
- Номер 22. Джеффри Евгенидис. Девственницы-самоубийцы (1993)
- Номер 21. Чарльз Буковски. Женщины (1978)
- Номер 20. Жан-Жак Шуль. Розовая пыльца (1972)
- Номер 19. Франсуаза Саган. Синяки на душе (1972)
- Номер 18. Филипп Джиан. Гнусная проделка (1986)
- Номер 17. Трумен Капоте. Завтрак у Тиффани (1958)
- Номер 16. Габриэль Мацнефф. Пьян от плохого вина (1981)
- Номер 15. Эдуар Леве. Автопортрет (2005)
- Номер 14. Жорж Сименон. Голубая комната (1964)
- Номер 13. Гийом Дюстан. Николя Паж (1999)
- Номер 12. Колетт. Ангел мой (1920) и Ранние всходы (1923)
- Номер 11. Курцио Малапарте. Шкура (1949)
- Номер 10. Фрэнсис Скотт Фицджеральд. Крушение (1936)
- Номер 9. Жорж Перек. Вещи (1965)
- Номер 8. Мишель Уэльбек. Платформа (2001)
- Номер 7. Дж. Д. Сэлинджер. Над пропастью во ржи (1951)
- Номер 6. Поль-Жан Туле. Контррифмы (1921)
- Номер 5. Джей Макинерни. Яркие огни, большой город

(1984)
- Номер 4. Антуан Блонден. Дух странствий (1955)
- Номер 3. Андре Жид. Болота (1895)
- Номер 2. Пауль Низон. Год любви (1981)
- Номер 1. Брет Истон Эллис. Американский психопат (1991)
- notes
  - 1
  - 2
  - 3
  - 4
  - 5
  - 6
  - 7
  - 8
  - 9
  - 10
  - 11
  - 12
  - 13
  - 14
  - 15
  - 16
  - 17
  - 18
  - 19
  - 20
  - 21
  - 22
  - 23
  - 24
  - 25
  - 26
  - 27
  - 28
  - 29
  - 30
  - 31
  - 32
  - 33

- ○ 34
- ○ 35
- ○ 36
- ○ 37
- ○ 38
- ○ 39
- ○ 40
- ○ 41
- ○ 42
- ○ 43
- ○ 44
- ○ 45
- ○ 46
- ○ 47
- ○ 48
- ○ 49
- ○ 50
- ○ 51
- ○ 52
- ○ 53
- ○ 54
- ○ 55
- ○ 56
- ○ 57
- ○ 58
- ○ 59
- ○ 60
- ○ 61
- ○ 62
- ○ 63
- ○ 64
- ○ 65
- ○ 66
- ○ 67
- ○ 68
- ○ 69
- ○ 70
- ○ 71
- ○ 72
- ○ 73
- ○ 74
- ○ 75
- ○ 76
- ○ 77

- ○ 78
- ○ 79
- ○ 80
- ○ 81
- ○ 82
- ○ 83
- ○ 84
- ○ 85
- ○ 86
- ○ 87
- ○ 88
- ○ 89
- ○ 90
- ○ 91

Фредерик Бегбедер
Конец света: первые итоги

– Господи, как мало на свете книг, которые можно перечитывать, – вздохнул дез Эссент и взглянул на слугу. Старик спустился с лесенки и отошел в сторону, чтобы дез Эссент окинул взглядом все полки.

Ж. Л. Гюисманс. Наоборот. 1884 (Пер. Е. Л. Кассировой под ред. В. М. Толмачева)

Хлое, читающей быстрее меня

Frédéric Beigbeder
PREMIER BILAN APRÈS L'APOCALYPSE
© Éditions Grasset & Fasquelle, 2011
© Головина Е., перевод на русский язык, 2013
© Издание на русском языке, оформление. ООО «Издательская Группа «Азбука-Аттикус», 2014
Издательство АЗБУКА®

Making of[1]

Книги – это бумажные тигры с картонными зубами, это усталые хищники, которые вот-вот попадут на обед другим зверям. Зачем упираться, продолжая читать эти неудобные штуки? Хрупкие, подверженные возгоранию листы, отпечатанные в типографии и нуждающиеся в переплете, – да еще и без электрических батареек? Ты безнадежно устарела, старая книжка со стремительно желтеющими страницами, ты – пылесборник, ты – кошмар переезда на новую квартиру, ты – пожиратель времени, ты – фабрика молчания. Ты проиграла войну вкусов [2] Читатели бумажных книг – просто старые маньяки; старость все ближе к ним с каждым днем, а диагноз – все суровей с каждым вечером. Им нравится трогать книгу руками, вдыхать ее аромат, загибать уголки, делать на полях пометки, откладывать чтение и снова возвращаться к нему с любого места, в любое время, не заботясь о том, чтобы подключиться к Сети. Вот она, трагедия старческого слабоумия. Сам факт того, что мы читаем текст на бумажном носителе, превращает нас в ветхую рухлядь, подобную Монтэгу – герою научно-фантастического романа Рэя Брэдбери «451 градус по Фаренгейту», написанного в 1953 году и предвосхитившего наступление мира, в котором мы сегодня живем. В том мире бумажные книги были запрещены, а пироманам пожарным платили за то, что они их жгли. Единственное, в чем Брэдбери, ослепленный нацистскими аутодафе, ошибся, – это роль огня: промышленники довольно быстро сообразили, что нож, уничтожающий тираж, производит гораздо меньше шума, чем костер. В остальном его предсказание сбывается на наших глазах: через несколько лет бумажных тигров вытеснят плоские экраны, принадлежащие трем американским (Apple, Google и Amazon), одной японской (Sony) и одной французской (Fnac) компаниям.

Вы держите в руках бумажного тигра, не успевшего «дематериализоваться» и даже не полностью утратившего способность кусаться. Он хочет защитить себе подобных, своих родичей и благодетелей – других хищников, находящихся на грани вымирания и таких же страшных, как забытая на чердаке куча плюшевых игрушек. Вспомним-ка: бумажная книга была изобретена примерно шесть столетий назад одним немцем по имени Иоганн Гутенберг. Вскоре после этого благодаря сначала Рабле, а затем – Сервантесу появился современный роман. Таким образом, можно сделать вывод, что с исчезновением бумажной

книги умрет и роман: одно неразрывно связано с другим. Чтение романа требовало времени, удобного кресла и особого предмета – книги, в которой необходимо переворачивать страницы: попробуйте почитать на айпаде «Под сенью девушек в цвету», а потом поговорим. Создатели электронной книги настолько мало верят в роман, что доступный в онлайне прустовский текст буквально кишит опечатками и пунктуационными ошибками. Совершенно очевидно, что люди, полагавшие, будто оцифрованная версия будет способствовать распространению популярности этой блестящей книги, даже не дали себе труда ее прочитать. Вытеснение бумажной книги чтением с экрана породит иные формы повествования. Возможно, они будут интересными (интерактивное общение, гипертекст, звуковое или музыкальное сопровождение, трехмерные иллюстрации, видеофрагменты и т. п.), но это будет уже не роман в том смысле, какой вкладываем в это понятие мы – дряхлые старикашки, помешанные читатели, безнадежно отставшие от жизни чокнутые библиофилы.

Признаюсь, меня изумляет всеобщее равнодушие к начавшемуся концу света. Как говорил Анри Мишо о человеке: роман на бумаге – это все-таки личность. Первые романы, прочитанные в подростковом возрасте, служили мне укрытием от семьи, от внешнего мира и, не исключено – хоть я об этом и не подозревал, – от отсутствия смысла во вселенной. Сартр в «Словах» пишет, что «писательский аппетит пересиливает нежелание жить». Думаю, то же самое можно сказать о чтении на бумаге: концентрация внимания позволяла мне спрятаться от окружающего, точнее, заполняла собой невыразимую пустоту… Отсутствие Бога? Уход из семьи отца? Мою робость перед девочками? Читать часами напролет казалось мне высшей свободой. Способом проникнуть в иное, не мое существование, гораздо более прекрасное и увлекательное. В многоцветный параллельный мир. Менее хаотичную реальность. Это был инструмент для дешифровки бытия. Утопия – более сладостная, чем мастурбация.

Ну да, все и повсюду рассказывают истории. На телевидении сплошные сериалы, землю покорило американское кино, не говоря уж о компьютерных играх, открывающих перед тобой возможность превратиться в героя, с каждым кликом мышки переживающего приключения не хуже Одиссеевых. Каково же место бумажного романа в эпоху повального сторителлинга? Теоретики «нового романа» не так уж заблуждались, когда предположили, что традиционные персонажи морально устарели, а классическая манера повествования зашла в тупик. Уже в 1936

году Скотт Фицджеральд, обнаружив, что битва письменного текста против подавляющего всевластия картинки безнадежно проиграна, сокрушался в эссе «Осторожно! Стекло!»: «Я наблюдал, как роман, еще недавно служивший самым действенным, самым емким средством для передачи мыслей и чувств, становился теперь в руках что голливудских коммерсантов, что русских идеалистов формой, используемой механистическим, обобществленным искусством, и уже способен был выразить лишь мысль зауряднейшую и чувства самые примитивные» [3] Не слишком лестная для седьмого искусства характеристика. Но попробуем поставить вопрос иначе: каким образом бумажный роман может конкурировать с аудиовизуальными средствами передачи информации, если мы живем в мире, где западный человек проводит перед телевизором в среднем три часа в день? У меня порой возникает ощущение, что первый в истории великий роман («Дон Кихот») с абсолютной точностью описывает битву пары-тройки невменяемых защитников литературы, вспыхнувшую на заре третьего тысячелетия. Имейте в виду: я пишу это предисловие, вооружившись копьем и напялив на голову шлем.

Пьетро Читати и Джордж Стайнер [4] заявляют, что роман умер или по меньшей мере серьезно болен. Он выдохся. Действительно, придумывая несуществующих персонажей, мы загромождаем и без того перенаселенную планету. Это мнение нынче модно – эстетикой момента служит пессимизм; не исключено, что и я паду его жертвой, потому что я – парень внушаемый. Но вот что странно – те же самые эрудиты комментаторы утверждают, что романов публикуется слишком много. С одной стороны, роман умирает, с другой – он живее всех живых? Что за парадокс? Или это означает, что роман погибнет, погребенный под собственной массой? Мне гораздо больше по нраву надежда, прозвучавшая в нобелевской речи лауреата 2010 года Марио Варгаса Льосы, – во времена, когда Гутенбергу пытаются вонзить в спину нож, ее лиризм вовсе не представляется мне нелепым: «Поэтому нам надо продолжать мечтать, читать и писать – ведь это самый эффективный из найденных нами способов облегчить наше смертное существование, победить коррозию времени и сделать невозможное возможным». Нет, он не защищает бумажных тигров, но если я вербую его в свои ряды (Марио, я готов стать вашим Санчо Пансой), то лишь потому, что бумага кажется мне менее тленной, чем электронная книга с низковольтным люминесцентным тактильным экраном, устаревающая на третий день после выпуска.

Напечатанная на бумаге книга, напоминает Умберто Эко, была превосходным изобретением. Простым, экономичным, легко поддающимся транспортировке, удобным в эксплуатации и рассчитанным на долгий срок службы. Откуда же желание избавиться от столь успешного продукта? Я сам сварганил восемь бумажных романов, потому что еще во что-то верю. Я убежден, что роман спас меня, подарив иллюзию порядка в окружающем хаосе. Писатель – это отшельник, создающий для себя общество, но в первую очередь это человек, пытающийся оправдать свое существование: коверкая собственную жизнь ради того, чтобы выдумать иные жизни, он с помощью романа обретает сознание приносимой пользы, обозначает свое присутствие, получает ощущение упорядоченности. Он сочиняет чужую жизнь и выходит из нее победителем, чувствуя себя в ней уютнее, чем в собственной. Даже не будучи полностью автобиографическими, мои романы заставили меня узнать, кто я таков на самом деле. Это нечто вроде психоанализа, только обходится дешевле, а выглядит нелепей, – выздоровления не наступает. Роман усугубляет болезнь. Роман – это всегда работа над ошибками. Для меня роман – оправдание тому, что я не стал самодовольным кретином. Будет ли то же самое справедливо по отношению к роману в электронном виде? Неужели вы без дураков считаете, что с тех пор, как MP3 вытеснил диски, вы продолжаете слушать музыку с тем же вниманием? Разве доступность, сиюминутность, универсальность и бесплатность не отбивают у нас аппетит? Давайте-ка вспомним о таком восхитительном действе, как поход в книжный магазин; ты роешься на полках или стоишь перед витриной, вожделея ту или иную книгу и пока не обладая ею. Роман доставался нам как своего рода награда: пока он не существовал в цифре, его приобретение требовало от нас физических усилий. Надо было выйти из дому, отправиться в определенное место, где тусуются одинокие мечтатели, отстоять очередь, вынуждая себя улыбаться незнакомцам, страдающим тем же заболеванием, что и ты, а потом донести свое сокровище – в руках или в кармане – до дому, до метро или до пляжа. Бумажный роман волшебным образом преображал социопата в светского человека, а затем снова в анахорета, заставляя его на краткий миг – совсем ненадолго, но все же! – столкнуться нос к носу с самим собой. Бумажный роман создается не так, как вордовский файл. На бумаге нельзя читать, кликая мышкой. Писать ручкой – не тюкать по клавишам. Письмо и чтение на бумаге отличались медлительностью, сообщавшей им известное благородство: нивелируя все формы письма, экран делает их взаимозаменяемыми. Гений низводится до ранга простого

блогера. Лев Толстой и Катрин Панколь тождественны друг другу, включены в один и тот же объект. Экран применяет на практике учение коммунизма! Все – под одной вывеской, всё – одинаковым шрифтом: проза Сервантеса уравнивается в правах с Википедией. Любая революция стремится к одной цели – уничтожить аристократию.

Рассмотрим конкретный пример – чтение в самолете. Перелистывая страницы бумажного романа, мы могли во время полета подсмотреть название книги, которую читала симпатичная соседка. Теперь, когда она читает на планшете, мы видим только логотип в форме надкушенного яблока. Лично мне гораздо больше нравилось, когда она небрежным жестом клала на подлокотник «Счастливых любовников» («Amants, heureux amants» Валери Ларбо) в белой обложке… Что самое прекрасное в бумажной книге? Ее предметная уникальность – обложка и обрез, не похожие на все прочие обложки и обрезы. Каждый роман представлял собой раритет, а написать его – значило создать, отшлифовать, вообразить, увидеть во сне – примерно тем же занимается ваятель. Я никогда не писал без того, чтобы представить себе, как будет выглядеть конечный продукт – какого размера и какой формы будет книга, чем она будет пахнуть. У меня всегда была настоятельная потребность вообразить себе обложку, название и, разумеется, свое имя, жирным шрифтом набранное на самом верху. Читать (или писать) на электронном планшете – это значит держать в руках перевалочный пункт, нечто вроде вокзала в миниатюре, через который проносятся транзитные и взаимозаменяемые произведения. Каждая книга на бумаге отличалась от других – электронная книга ко всему равнодушна, она не меняет форму ради нового романа. Какой бы текст вы ни читали (или ни писали), она остается неизменной – «Цветы зла» в ваших руках весят столько же, сколько «Прекрасная дама» [5]

Еще одна катастрофа – утрата красоты жеста. Неужели вы на самом деле думаете, что процесс чтения бумажной книги ничем не отличается от тыканья в сенсорный экран? Чтение уникального объекта с переворачиванием страниц, то есть с ФИЗИЧЕСКИМ движением вслед за сюжетом, не имеет абсолютно ничего общего со скольжением пальца по холодной поверхности экрана, даже если Apple, проявляя деликатную заботу, придумал сопровождать каждый переход со страницы на страницу электронной читалки звуком бумажного шороха (эта деталь, кстати, с головой выдает комплекс неполноценности сторонников цифровых носителей). Вспомним Жюльена Сореля, который в первой трети «Красного и черного» берет за руку мадам де

Реналь. Это стало возможным только потому, что читатель бумажного романа ПОСТЕПЕННО приближался к апофеозу. Мы перелистывали страницы и почти ВООЧИЮ видели, как Жюльен разрабатывает стратегию обольщения. Каждый из прочитанных мною бумажных романов навсегда остался запечатленным на сетчатке моих глаз. Как и их запахи. Ты вдыхал аромат бумаги, и в обонятельной памяти всплывали воспоминания о линолеумных полах в муниципальных библиотеках и вощеном паркете виллы «Наварра» в По; бумажный запах увлекал тебя в пространственно-временное путешествие, к шаткому дедушкиному креслу, в котором так сладко было мечтать, незаметно засыпая. От растительных волокон, составляющих текстуру бумаги, от едва просохших чернил исходило изысканнейшее благоухание. А чем пахнет электронная книга? Железякой.

Чтение бумажных страниц превращалось в своего рода завоевание. Читая, ты открывал тайны вселенной, ощущал себя альпинистом, исследователем человеческого мозга. Чтение книги было больше чем развлечением – оно сулило тебе победу. Помню, с какой гордостью я закрывал «Блеск и нищету куртизанок» или «Преступление и наказание». Я сделал это! Теперь про Растиньяка или Раскольникова я знаю все. Я захлопывал их выдуманные жизни у себя на коленях с чувством исполненного долга. Из читателей, пробирающихся вперед через хитросплетения сюжета, погружающихся в чужой мир, дабы забыть об окружающем, электронная книга превращает нас в пресыщенных потребителей, рассеянных роботов, нетерпеливых щелкунов с пультом или мышью в руках. Риск СДВ (синдрома дефицита внимания), то есть невозможности на чем-то сосредоточиться, жертвами которого становятся все больше пользователей компьютера, возрастает многократно, если читать с помощью планшета, способного принимать электронную почту, воспроизводить видео и музыку, открывать доступ к чатам и постам, звуковым сигналам, скайпу и Твиттеру, пересылать эсэмэски и отвлекать нас на рекламу, не говоря уже о вирусах и поломках, отключающих устройство посреди внутреннего монолога Молли Блум [6]. Вскоре мы уже не сможем проникать в разум гения, потому что наш собственный будет перегружен, низведен до состояния пассивного приемника, а то и засорен вирусами. Поль Моран еще в своем «Бесполезном дневнике» (задолго до изобретения айпада) бил тревогу: «Концентрация внимания – вот чему нужно учить детей на специальных уроках, так же как тренировке памяти (это поняли только иезуиты). Добиться успеха можно лишь в том случае, если будешь думать о чем-то одном, не важно, о чем именно – персонаже романа или способе сколотить состояние».

Десять лет назад, в 2001 году, то есть задолго до кончины литературного мира, я решил прокомментировать список из 50 книг века, выбранных французскими читателями (опрос проводили газета «Le Monde» и Fnac). Вот этот список:

1. Альбер Камю. Посторонний (1942).
2. Марсель Пруст. В поисках утраченного времени (1913–1927).
3. Франц Кафка. Процесс (1925).
4. Антуан де Сент-Экзюпери. Маленький принц (1943).
5. Андре Мальро. Удел человеческий (1933).
6. Луи-Фердинанд Селин. Путешествие на край ночи (1932).
7. Джон Стейнбек. Гроздья гнева (1939).
8. Эрнест Хемингуэй. По ком звонит колокол (1940).
9. Ален-Фурнье. Большой Мольн (1913).
10. Борис Виан. Пена дней (1947).
11. Симона де Бовуар. Второй пол (1949).
12. Сэмюэл Беккет. В ожидании Годо (1953).
13. Жан-Поль Сартр. Бытие и ничто (1943).
14. Умберто Эко. Имя розы (1981).
15. Александр Солженицын. Архипелаг ГУЛАГ (1973).
16. Жак Превер. Слова (1946).
17. Гийом Аполлинер. Алкоголи (1913).
18. Эрже. Голубой лотос (1936).
19. Анна Франк. Дневник (1947).
20. Клод Леви-Стросс. Грустные тропики (1955).
21. Олдос Хаксли. О дивный новый мир (1932).
22. Джордж Оруэлл. 1984 (1948).
23. Госинни и Удерзо. Астерикс, вождь галлов (1959).
24. Эжен Ионеско. Лысая певица (1950).
25. Зигмунд Фрейд. Три очерка по теории сексуальности (1905).
26. Маргерит Юрсенар. Философский камень (1968).
27. Владимир Набоков. Лолита (1955).
28. Джеймс Джойс. Улисс (1922).
29. Дино Буццати. Татарская пустыня (1940).
30. Андре Жид. Фальшивомонетчики (1925).
31. Жан Жионо. Гусар на крыше (1951).
32. Альбер Коэн. Прекрасная дама (1968).
33. Габриэль Гарсиа Маркес. Сто лет одиночества (1967).
34. Уильям Фолкнер. Шум и ярость (1929).
35. Франсуа Мориак. Тереза Дескейру (1927).
36. Раймон Кено. Зази в метро (1959).
37. Стефан Цвейг. Смятение чувств (1927).
38. Маргарет Митчелл. Унесенные ветром (1936).

39. Д. Г. Лоуренс. Любовник леди Чаттерлей (1928).
40. Томас Манн. Волшебная гора (1924).
41. Франсуаза Саган. Здравствуй, грусть (1954).
42. Веркор. Молчание моря (1942).
43. Жорж Перек. Жизнь, способ употребления (1978).
44. Артур Конан Дойл. Собака Баскервилей (1902).
45. Жорж Бернанос. Под солнцем Сатаны (1926).
46. Фрэнсис Скотт Фицджеральд. Великий Гэтсби (1925).
47. Милан Кундера. Шутка (1967).
48. Альберто Моравиа. Презрение (1954).
49. Агата Кристи. Убийство Роджера Экройда (1926).
50. Андре Бретон. Надя (1928).

Видя, как при всеобщем равнодушии (или попустительстве) приближается дематериализация литературы, я решил составить еще один список книг XX века – МОИХ ЛЮБИМЫХ СТА КНИГ, КОТОРЫЕ НАДО, ПОКА НЕ ПОЗДНО, ПРОЧЕСТЬ НА БУМАГЕ. Французский «топ-50» не вызвал у меня особенных возражений – при всей своей эклектике он основывался на консенсусе и выглядел достаточно сбалансированным. К сожалению, он обладал одним существенным недостатком: это был не мой, а чужой список. Мне же захотелось устроить собственный «хит-парад минувшего века» – субъективный, несправедливый, однобокий, очень личный. Одновременно и более современный, потому что я считаю преступлением превозносить исключительно мертвецов, то есть тех, кто меньше всего нуждается в нашей помощи. Я многим обязан своим современникам и не понимаю, почему большинство литературных критиков наказывают некоторых авторов только за то, что те еще живы. Как в 1911 году Валери Ларбо написал в «Фермине Маркес»: «Господа школьные надзиратели, чьи библиотеки состоят из конфискованных у учеников книг, объяснят вам, что всякий автор, претендующий на обладание начатками таланта, обязан скончаться не менее чем 75 лет назад». Мне не хватает терпения ждать приговора потомков. Преимущество живых писателей в том, что с ними можно встречаться, дружить или враждовать, задавать им вопросы по поводу их творческого метода и (иногда) выслушивать ответы, оказывать друг на друга влияние, сравнивать себя с ними, испытывать взаимное уважение, с ними можно ссориться, мириться, спать или обливать их помоями. Значительная часть авторов, вошедших в мой хит-парад, никогда не упоминалась ни в одном литературоведческом эссе. Цель этой книги не в том, чтобы предложить некую альтернативную иерархию (любые художественные рейтинги лживы по определению, потому что творчество – не лошадиные бега), а в том, чтобы восстановить

справедливость: пока французская литература после смерти Пруста, Селина, Сартра и Камю почивала на лаврах, появилось определенное число зарубежных авторов, которые ее растолкали, в результате чего из всепланетного базара, именуемого глобализацией, на свет родилась шайка французских писателей. Их поколение – Бессон, Каррер, Депант, Уэльбек, Жоффре, Муа, Нотомб, Пий и другие – потихоньку-полегоньку, не мытьем, так катаньем, завоевывает мир: по этой самой причине Гонкуровская премия и премия Ренодо 2010 года привлекли к себе гораздо больше внимания, чем обычно. И вот впервые все они (французы и иностранцы) собраны здесь и внесены в опись усилиями скромного собрата, который не зря суетился, чтобы открыть для вас кое-кого из них.

Выбрать сто любимых книг – значит дать характеристику самому себе, и предлагаемый мной новый список красноречиво свидетельствует о моей малограмотности. Мне скажут, что это – кособокий пантеон литературоведа-самозванца, но на самом деле представленная библиотека из папье-маше прежде всего выдает мою натуру привыкшего разбрасываться читателя-самоучки. Разумеется, в списке «Лучших книг XX века», опубликованном в 2002 году, фигурировало много почитаемых мной авторов (Аполлинер, Набоков и другие), а также авторов, с которыми мне довелось быть лично знакомым (Саган и Кундера). Чтобы не походить на старого маразматика, талдычащего одно и то же, я сознательно исключил их из членов нового Клуба-100. Всех, кроме Жида и Саган, Перека и Виана, Хемингуэя и Фицджеральда. Почему? Потому что исключение подтверждает правило и потому что на свете нет наслаждения выше, чем нарушить закон, который сам имел глупость только что провозгласить, особенно если тебе выпадает шанс первым попытаться выложить на весы имена всей шайки. Да-да, это они во всем виноваты, я тут ни при чем, они подбили меня на нехороший поступок; впрочем, подробнее об этом – ниже.

Позвольте уточнить: в выборе «топ-100» я руководствовался не собственной прихотью. Я действовал строго научно. Составляя последний рейтинг личной бумажной библиотеки, я оценил по десятибалльной шкале тысячи литературных произведений, опубликованных с 1895 по 2010 год, вывел по каждому среднее арифметическое, а затем перетащил победителей в свой дом в Стране Басков. Алгоритм получения конечного результата был настолько сложен, что Марку Цукербергу, 4 февраля 2004 года основавшему Фейсбук, остается только нервно курить на лестнице. Но поскольку я сторонник прозрачности во всем, то охотно делюсь с вами своим научным методом. Вот по каким

десяти критериям я производил отбор.

МОИ ДЕСЯТЬ КРИТЕРИЕВ ОТБОРА ЛЮБИМЫХ КНИГ:

1. ВНЕШНОСТЬ ПИСАТЕЛЯ (КАК ОН СЕБЯ ВЕДЕТ И ВО ЧТО ОДЕВАЕТСЯ).

2. ЮМОР (ЛИШНИЙ БАЛЛ ЗА КАЖДЫЙ ВЗРЫВ ХОХОТА).

3. ЛИЧНАЯ ЖИЗНЬ АВТОРА (НАПРИМЕР, ПЛЮС ОДИН БАЛЛ, ЕСЛИ ОН ПОКОНЧИЛ С СОБОЙ В МОЛОДОСТИ).

4. ЭМОЦИОНАЛЬНОСТЬ (ПЛЮС ОДИН БАЛЛ ЗА КАЖДУЮ ПРОЛИТУЮ СЛЕЗИНКУ).

5. ШАРМ, ГРАЦИЯ, ЗАГАДКА (КОГДА ВОСКЛИЦАЕШЬ: «ДО ЧЕГО ЗДОРОВО!», БУДУЧИ НЕ В СОСТОЯНИИ ОБЪЯСНИТЬ ПОЧЕМУ).

6. ПРИСУТСТВИЕ УБИЙСТВЕННЫХ АФОРИЗМОВ И АБЗАЦЕВ, КОТОРЫЕ ХОЧЕТСЯ ЗАПИСАТЬ, А ТО И ВЫУЧИТЬ НАИЗУСТЬ (ПЛЮС ОДИН БАЛЛ ЗА КАЖДУЮ ЦИТАТУ, СПОСОБНУЮ ПРОИЗВЕСТИ ВПЕЧАТЛЕНИЕ НА ЖЕНЩИН).

7. КРАТКОСТЬ (ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЙ БАЛЛ, ЕСЛИ В КНИГЕ МЕНЬШЕ 15 °СТРАНИЦ).

8. СНОБИЗМ, ВЫСОКОМЕРИЕ (ПЛЮС ОДИН БАЛЛ, ЕСЛИ АВТОР – ТЕМНАЯ ЛОШАДКА, ПЛЮС ДВА БАЛЛА – ЕСЛИ ОН РАССКАЗЫВАЕТ О ЛЮДЯХ, КОТОРЫХ Я НЕ ЗНАЮ, ПЛЮС ТРИ БАЛЛА – ЕСЛИ ДЕЙСТВИЕ РАЗВОРАЧИВАЕТСЯ В МЕСТАХ, ПРОНИКНУТЬ В КОТОРЫЕ НЕВОЗМОЖНО).

9. ЗЛОБНОСТЬ, РАЗДРАЖИТЕЛЬНОСТЬ, ГНЕВ, КОЖНЫЕ ВЫСЫПАНИЯ (ПЛЮС ОДИН БАЛЛ, ЕСЛИ У МЕНЯ ВОЗНИКЛО ЖЕЛАНИЕ ВЫШВЫРНУТЬ КНИГУ В ОКНО).

10. ЭРОТИЗМ, ЧУВСТВЕННОСТЬ ПРОЗЫ (ПЛЮС ОДИН БАЛЛ ЗА ЭРЕКЦИЮ, ПЛЮС ДВА БАЛЛА ЗА ОРГАЗМ БЕЗ ПОМОЩИ РУК).

Надеюсь, эти новые революционные критерии произведут переворот в преподавании литературы в средней школе. После долгих месяцев отсрочек, правки рукописи и полной смены взглядов, стоивших моему издателю последних волос, я хотел бы успокоить всех ныне живущих писателей, не попавших в список: если мой список не оставит равнодушными других пожирателей бумаги, облысевший Марсель стребует с меня второй том, в который вы, обладая талантом, войдете автоматически; в случае, если талантом вы не обладаете, мне глубоко плевать на ваши обиды. Также спешу уточнить, что авторы, находящиеся на жалованье в издательстве «Grasset», были мною сразу исключены (Бернар, Шарль и Жан-Поль, простите великодушно, но профессиональная этика – та еще сука). Итак, вот мои сто настольных книг минувшего века – перечень столь же странный, как и Сто дней, и клуб еще более закрытый, чем «Двести

семейств» [7]

О мой винтажный читатель! Бумажный букинист, пережиток пыльных чердаков, отважный токсикоман, подсевший на самый опасный в мире наркотик! О доблестный хранитель заплесневелых фолиантов, божественный литературный аутист, спаситель разума от забвения, молю тебя, не исцеляйся! Продолжай пестовать бумажных тигров, пока у нас есть еще время! Некоторые из перечисленных книг уже не купишь ни в одном книжном, другие пока есть, но вот-вот пропадут; впрочем, через пару-тройку лет пропадут и сами книжные со всеми современными Монтэгами. Так спешите же втихаря обогатить свою коллекцию этими пережитками прошлого. Давайте спасем хотя бы нескольких happy few [8], которых еще можно спасти. Давайте вместе замедлим прогресс всеобщего оглупления, очень вас прошу. Еще минутку, господин цифровой палач. Позвольте дочитать страницу, ну пожалуйста, мне осталась последняя глава, – так приговоренный к казни выкуривает последнюю сигарету, так японец спокойно ждет цунами в своем бумажном домике. Равнодушие спящих отнюдь не означает, что в том, что стоит на пороге, нет ничего страшного. Мы медленно и вяло вступаем в апокалипсис беспамятства и пошлости. Если сегодня я пишу, то только благодаря тем клочкам папируса, за которыми всегда скрывалась родственная душа. Это они во всем виноваты – Джей и Брет, Блонден, Туле и Дастен… Во всяком случае, чувство благодарности или злобы – в зависимости от того, как вы оцениваете мой микроскопический по размерам камешек в сооружении здания, – должно быть обращено не ко мне, а к ним.

Ф. Б.

Последнее уточнение. Текст книги «Конец света: первые итоги» нельзя скачать ни с одного интернет-сайта. Таким образом, версия на любом носителе, кроме бумажного, является поддельной или пиратской. Если я застукаю вас за тем, что вы читаете ее с экрана, схлопочете по морде. Все ясно?

Номер 100. Кристиан Крахт. 1979 (2001)

1979 год выдался необычным – то был год второго нефтяного кризиса. Праздник закончился не только для иранского шаха, но и для многих жителей западных стран. В Германии роман вышел под названием «1979», во Франции его озаглавили «Конец вечеринки». Жискару оставалось два года президентства. Выражение «экономический кризис» начинало входить в обиходный лексикон. Действие романа немецкого «попсового» писателя Кристиана Крахта не случайно завершается 1979 годом, потому что именно он знаменует утрату обществом невинности и крах потребительской утопии. Группа «Stooges» и Серж Генсбур прославили 1969 год; «Smashing Pumpkins» назвали одну из своих песен «1979». В ней есть такие строки: «We don't even care as restless as we are, / We feel the pull in the land of a thousand guilts» [9]. Звучит красиво, хотя я не очень понимаю, что они хотели этим сказать.

В 1979 году Всемирный торговый центр отпраздновал свое шестилетие. В романе «1979» два отвратительных бездельника – надменные и циничные туристы – встречаются в Тегеране в разгар исламистской революции. Они отсиживаются в захудалой гостинице. Кристофер болен, но обувает свои Berluti и тащится через весь город, надеясь попасть на разнузданную вечеринку, где подают армянский коньяк и предлагают отведать сябу-сябу. Его приятель – дизайнер по интерьерам – предпочитает ходить в сандалиях. «Носить сандалии, dear, – значит дать пощечину буржуазии, – поучает он, – этой старой шлюхе». А потом все катится кувырком. Обстановка в городе напоминает упаднические фильмы Висконти: одна диктатура сменяет другую.

Наши два героя – гомосексуалисты, но отнюдь не мусульмане. И вдруг они осознают, что оказались на борту «Титаника». Вокруг все рушится, но рушится все и в их душе. Мне редко попадал в руки настолько дерзкий роман: описывать подъем исламизма таким вот шутливым и кичливым тоном – это надо было набраться смелости. Но худшее впереди. Несколькими главами позже один из героев, пытающийся спастись на Тибете, попадает в руки китайских властей. Его путешествие заканчивается в ляогае – китайском ГУЛАГе, где он быстро избавляется от лишнего веса. «1979» – своего рода трэш-версия «Пляжа» Алекса Гарленда – это сказка без морали, снобская и фантастическая одиссея, плутовская авантюра, повествующая о

приключениях избалованного подонка Дон Кихота – бывшего господина в стране бывших рабов.

Поразительная книга, увлекательная и абсурдная. Книга, задающаяся вопросом о том, на что похожи два наших новых врага – мусульманский фундаментализм и китайский империализм. Она заслуживает сотого места в рейтинге 100 лучших книг XX века потому, что объявляет о его конце. Истории богатых туристов намного ценнее современной демагогии и вкусовщины. Крахт описывает кошмарный сон, напоминающий реальный мир, – планету без победителей, эпоху, в которую проигрывают все, но лучшие из проигравших все же остаются верны определенным принципам. Например таким: «Я никогда не питался человеческим мясом».

//-- Биография Кристиана Крахта --//

Кристиан Крахт родился в 1966 году в Немецкой Швейцарии. Рос в США, Канаде и на юге Франции. Долго жил в Бангкоке: я не исключаю, что он такой же безнравственный тип, как и его персонажи. В 1995 году, когда ему едва исполнилось 29 лет, вышел его первый роман «Faserland», имевший в Германии шумный успех. Тогда Крахта относили к поп-литературе наряду с Флорианом Иллиесом (автором «Поколения Гольф», не переведенного во Франции) и Беньямином фон Штукрад-Барре (автором нескольких книг, также не переведенных на французский язык). Я познакомился с обоими в 2001 году, во время памятного лекционного турне по Германии с романом «99 франков». Почему Франция почти не проявила интереса к «дружной компашке» бошей? Кристиан Крахт является также автором романов «Королевская грусть» («Tristesse royale», 1999) и «Тогда я буду на солнце и в тени» («Ich werde hier sein im Sonnenschatten und im Schatten», 2008). Роман «1979» вышел на французском языке в 2003 году в издательстве «Denoël». Если уж в кои-то веки вам попался современный немецкоязычный писатель, который не так стар, как Гюнтер Грасс, не так зануден, как Петер Хандке, и не так раскручен, как Патрик Зюскинд, не лишайте себя удовольствия его прочитать!

Номер 99. Ален Пакадис. Шикарный молодой человек (1978)

Я страшно зол на Лорана Шолле, который в 2002 году переиздал «Шикарного молодого человека» («Un jeune homme chic») в издательстве «Denoël». До этой даты я мог гордиться тем, что я – один из немногих буржуа, населяющих Шестой округ Парижа и являющихся обладателем культовой книги величайшего панк-критика вселенной. Я мог эпатировать друзей, делая вид, будто случайно забыл на журнальном столике знаменитый томик в оранжевой обложке, с которой смотрит автор – с сальными волосами, в криво сидящих солнечных очках Ray-Ban и смокинге (в одной петлице – гвоздика, в другой – английская булавка). Книга становится культовой в силу причин, не связанных с текстом: ограниченный тираж, неизвестный (по возможности покойный) автор, неуловимый издатель, выпендрежный сюжет. Единственная книга Алена Пакадиса отвечает всем перечисленным критериям. Этот сборник декадентских заметок светского репортера газеты «Libération» по выходе из печати в 1978 году получил весьма ограниченную известность, даже несмотря на многим памятное выступление нетрезвого автора в телепередаче «Апостроф». Пакадис – прожигатель жизни, гомосексуалист, алкоголик и наркоман – умер спустя несколько лет после публикации книги, задушенный своим дружком. А на следующий год закрылось престижное издательство «Le Sagittaire», руководимое литературными бунтарями-семидесятниками Рафаэлем Сореном и Жераром Геганом. Что касается сюжета книги, то он не мог быть придуман никем, кроме истинного денди. Это путевой дневник заядлого полуночника, описывающий панк-концерты 1977 года, приемы у Кензо и Пако Рабанна и цитирующий высказывания Игги Попа и Дебби Харри, пересыпанные ссылками на знаменитых нью-йоркских знакомых Энди Уорхола. Пакадис с раздражающей ленью плетет свой рассказ, склеенный из поверхностных впечатлений и обкуренной элегантности: «Отныне мы сможем показать миру наши бледные лица и наши сердца цвета сумерек, ибо OUR TIME IS UP» [10] «Шикарный молодой человек», нередко становившийся предметом копирования со стороны друзей автора (Тьерри Ардиссона, Бейона, Патрика Эделина) и даже плагиата со стороны завистливых выскочек (Эрика Даана, Оливье Зама и меня), остается непревзойденным образцом разгула тошнотворного нигилизма и настольной книгой всякого

разочарованного завсегдатая ночных клубов. Тем не менее он выступает в обрамлении двух других текстов: «Розовой пыльцы» Шуля, опубликованной шестью годами раньше, и «НовоВидения» Ива Адриена, вышедшего двумя годами позже. Достойный ученик Уильяма Берроуза и Хантера С. Томпсона, Пакадис полагал, что пишет «историю панка, увиденную изнутри»; он не знал, что настанет день, когда мы главным образом увидим в его тексте сияющий символ сгинувшей эпохи.

Никому не дано понять ночь. Люди, которые каждый день ходят на работу, которым хватает мужества (или чувства долга), чтобы вставать по утрам, ни за что не поймут тех, кто никогда не спит и ничего не ждет от светового дня, – тех, кто просыпается в половине седьмого вечера, провонявший табаком, алкоголем и разочарованием, и упорно занимается саморазрушением, лишь бы спрятаться от одиночества. Но Ален Пакадис не просто рассказывал о ночи – он вносил на газетные страницы поэзию.

Вот для того-то и нужны светские хроникеры! Мы полагаем, что они составляют списки звезд и сочиняют залихватские подписи к фотографиям, порой неизвестно зачем отвлекаясь на каких-то пьяниц, возомнивших о себе бог весть что, тогда как на самом деле они стремятся совсем к другому: описать страхи элиты и способ существования новой аристократии, тайком протащить в газету фривольную роскошь, прихватив в качестве безбилетного пассажира еще и стиль. Пруст, Фицджеральд, Саган, Агата Годар и Бертран де Сен-Венсан – все они бойцы одного и того же невидимого фронта! Дух современности может найти концентрированное выражение в самой никчемной вечеринке. Что же делал Пакадис в своей отвязной панк-манере? Да просто-напросто сочинял роман, то есть вел нечто вроде репортажа, обладающего собственной тайной. Черные очки позволяли ему видеть то, чего не видели другие: «Серебряные веки и лунный цвет лица – спутники любви и смерти» (11 июня 1975). «Реальности не существует; за фасадом, за внешней оболочкой – пустота; меня нет, как нет и вас, читающих эти строки» (июнь 1979).

Отныне, чтобы пустить пыль в глаза молодым кретинам, незнакомым с творчеством ершистого Пакадиса, мне, пожалуй, будет достаточно рассказать одну историю. Как-то вечером, это было в 1985-м, я встретил Алена Пакадиса в квартале Бержер, – он в одиночестве стоял у колонны и плакал. Плакал он потому, что его не пустили во Дворец. От его вечернего костюма с нацепленными флюоресцирующими беджиками несло блевотиной. По-моему, он даже успел наделать в штаны. Шмыгая сопливым носом, он пытался нюхать подобранный с земли

комочек «спида». Человека, олицетворяющего то, что Франсуа Бюо назвал (в эссе, по большей части посвященном именно ему) «духом1970-х», дворцовая служба охраны вышвырнула вон, как какого-нибудь бомжа. Фабрис Эмаэр умер, освободившееся место заняли совсем не шикарные молодые люди, и Пакадис перестал быть для них желанным гостем. Он топтался у входа и, шамкая беззубым ртом, требовал бесплатной выпивки, хотя в любую минуту мог свалиться в коме. В те времена я не был достаточно знаменит, чтобы провести его на дискотеку, воплощением блеска которой он сегодня слывет. Ага, как же! Блеск, вашу мать, сказала бы Зази у Кено. Да его вышибли под зад коленом! Между легендой и реальностью лежит пропасть. Вспомним Фицджеральда в последние годы жизни – тогдашняя молодежь считала, что он давно умер. Керуак, Блонден, Буковски, Томпсон – все они превратились в пародию на самих себя. Лучшее, что можно делать с этими сильно покоцанными гениями, – читать их книги. Общение с ними – далеко не подарок. Придавленные грузом собственных персонажей, они полагали необходимым постоянно выеживаться, чтобы оставаться на высоте легенды. Существование обернулось для них тяжким бременем; а, что ни говори, быть убитым маской – хреново. Я ограничился тем, что посадил Алена Пакадиса в такси. Он сразу уснул, пуская слюни на стекло. Мне пришлось открыть окно, не то я задохнулся бы. Когда мы подъехали к его дому, он с большим достоинством пробудился, выбрался из машины и пошел прочь, держа спину подчеркнуто прямо, что свойственно конченым алкоголикам и людям, утратившим последнюю надежду. В своей книге он написал: «Занимается день; от этого мне хочется умереть». Несколько недель спустя он очистил помещение.

//-- Биография Алена Пакадиса --//

Родился в 1949 году в Париже; умер 37 лет спустя в том же городе. Ален Пакадис – с его выходками, повадкой опустившегося ниже некуда пьяницы, черными очками на толстом шнобеле, но главное – с его свободой самовыражения, редкостной для газетной журналистики (с ноября 1975-го его колонка в «Libération» выходила под названием «White flash» [11], впоследствии была переименована в «Nightclubbing» [12] , – олицетворяет литературный панк. Все репортеры светской хроники, пытающиеся в статьях показать себя в наиболее выгодном свете, в неоплатном долгу перед этим трэшевым меломаном и эрудитом, способным в одном предложении процитировать Бодлера и группу «Stooges», а кроме всего прочего, еще и блистательного интервьюера, сочувствующего и дерзкого одновременно, публиковавшего свои материалы в «Façade» и

«Palace magazine». Сегодня нам известна причина его экзистенциального страха – его мать покончила с собой в 1970 году, толкнув сына в объятия светской тусовки и тяжелых наркотиков. Гомосексуалист, сидевший на героине, он, скорее всего, умер бы от СПИДа, если бы тогдашняя подруга-транссексуал не задушила бы его по его собственной просьбе. К несчастью, стремительная жизнь плохо совместима со старостью.

Номер 98. Виктор Пелевин. Хрустальный мир (1999) и Generation «П» (2001)

Тяжелые наступают времена: русские страдают от нашего остракизма, и я далеко не уверен, что в сознании многих слово «остракизм» не рифмуется со словом «расизм». Да, признаемся честно: русские для нас – это здоровенные дебилы, питающиеся водкой, разгуливающие в шапках и в обнимку со шлюхами, танцующие казачок на виллах Сен-Тропе и проливающие слезы по миллиардам, потерянным в результате последнего банковского кризиса. Образ бывших граждан Советского Союза вызывает у нас улыбку: на что еще они способны, если не продавать нам контрабандную икру или нефть да хрумкать толченое стекло, выдавая себя за бывших князей. При этом мы как-то забываем, что именно они придумали современный роман, следовательно, вполне может оказаться, что у живущих ныне русских писателей найдется пара-другая историй о своей новой империи – империи капитализма. Виктор Пелевин появился как раз вовремя, чтобы опровергнуть предрассудки, оскорбительные в первую очередь для нас самих. Этот истероидный романист служит живым доказательством того, что искусство не имеет границ: возьмите западное смятение, умножьте его на трагедию сталинизма и наступление материализма, и, боюсь, Булгаков покажется вам несколько старомодным.

«Хрустальный мир» – это сборник из шести рассказов, опубликованный в Москве в 1996 году. Что их объединяет? Галлюцинирующее письмо, вторжение в реальность иррационального, ощущение повсеместного бардака, пляска с призраками. Два накачанных кокаином солдата-параноика в разгар революции 1917 года случайно сталкиваются в Петрограде с Лениным; сумасшедшая колдунья устраивает браки с погибшими воинами; две московские проститутки неожиданно вспоминают, что они – бывшие партийные работники…

Проблема, стоящая перед современными русскими писателями, заключается в следующем: как рассказывать истории людям, которых тошнит от историй? Те, кто пережил крах сначала царизма, затем коммунизма, затем взрыв в Чернобыле и под занавес – расцвет олигархии, не верит уже ничему. Ни один другой народ не испытал столько разочарований на протяжении одного-единственного века. В России реальность так же

переменчива, как сон.

Так какие книги предложить этим людям? Виктор Пелевин нашел свое решение: он описывает мир, в котором каждый элемент стоит другого. Камю называл его абсурдным, мы ограничимся термином «хаос». Пелевин творит фантасмагорическую транссексуальную литературу, одержимую постоянной проверкой самоидентичности и густо замешанную на бредовых видениях, в которых скрещиваются «Матрица» и Толстой. Его персонажи только тем и занимаются, что изучают свои паспорта, словно желают в очередной раз убедиться, что они действительно существуют.

Запад воображает, что русские от него отстали, но на самом деле они нас давно обогнали. Они не поверили в коммунизм, но и в капитализм они тоже не верят! Мы-то думаем, что русских восхищают наши витрины, тогда как они вызывают у них отвращение. Напрасно мы поглядываем на них свысока – по сравнению с ними мы наивные дети. Нам есть чему поучиться у кого-нибудь вроде Виктора Пелевина, потому что он гораздо больший скептик, чем мы сами. Он уже разочаровался во всех надеждах, включая те, что мы для себя еще даже не сформулировали.

Мне также нравится его роман «Generation “П”», крайне неудачно переведенный у нас как «Homo Zapiens» – чтобы смягчить удар от лобовой атаки на марку «Пепси». Пелевин утверждает, что русские «выбирали пепси точно так же, как их родители выбирали Брежнева». Отсюда забавное авторское предупреждение: «Все мысли, которые могут прийти в голову при чтении данной книги, являются объектом авторского права. Их нелицензированное обдумывание запрещается».

Одиссея сотрудника рекламного агентства Вавилена Татарского – это рассказ о том, как империю тоталитаризма (СССР) сменила другая диктатура, более улыбчивая, но оттого не менее жестокая: «Антирусский заговор, безусловно, существует – проблема только в том, что в нем участвует все взрослое население России». Что делать, если притеснение вяло, симпатично и вездесуще? Что ответить бывшим советским гражданам, сегодня защищающим идеи, за которые вчера их сослали бы в ГУЛАГ? «Татарский, конечно, ненавидел советскую власть в большинстве ее проявлений, но все же ему было непонятно – стоило ли менять империю зла на банановую республику зла, которая импортирует бананы из Финляндии». Пелевин создает циничную сатиру на международный цинизм. Он достоин уважения уже за то, что опровергает один из главных аргументов яростных сторонников либерализма. Интеллектуалы-

рыночники часто утверждают, что те, кто жалуется на нашу систему, – просто избалованные дети; ну-ка, предлагают они, пойдите спросите у жителей бывших коммунистических стран, счастливы они, очутившись в либеральном мире, или нет. Русский писатель Виктор Пелевин отвечает им: извините, но прежним утопистам стало не намного лучше, чем было вчера. В правление Путина коррупции, грязи, шахер-махера, уныния, зависти и разочарований ничуть не меньше, чем было при Брежневе. В отсутствие идеалов вместо слова «номенклатура» следует употреблять слово «мафия» – вот и вся разница. Но, по существу, ничего не изменилось: бедные как подыхали с голоду, так и продолжают подыхать, законы как попирались, так и продолжают попираться, жизнь бессмысленна и несправедлива, и, чтобы забыть об этом, люди пьют по-черному. Вечный вопрос, заданный Достоевским: тварь ли я дрожащая или право имею? Наш мир, мир капитализма, признает: мы – твари дрожащие, озабоченные выплатой кредита. Как долго он продержится?

//-- Биография Виктора Пелевина --//

Низкий уровень культуры и предосудительная нехватка любопытства подталкивают меня к следующему утверждению: Виктор Пелевин – величайший из ныне живущих русских писателей. Надо отметить, что Солженицын умер, а других я практически не знаю, кроме Сергея Минаева, чей роман «Dyxless» так и не переведен на французский. Результат? Пелевину присуждается победа по причине неявки на бой соперников. Он родился в Москве в 1962 году, по образованию инженер, по духу – нонконформист, автор целого ряда произведений (во Франции в издательстве «Le Seuil» вышли «Жизнь насекомых», 1995; «Чапаев и Пустота», 1997; «Хрустальный мир», 1999; «Generation “П”», 2001). Он лауреат премий Рихарда Шёнфельда и Остерфестшпиле-Зальцбург, что дает нам право гордиться собой, потому что эти титулы гораздо более труднопроизносимы, чем Гонкур или Ренодо. Но прославило его даже не это. На 205-й странице «Generation “П”» Виктор Пелевин предлагает гениальный (фальшивый) рекламный слоган для марки Gucci for men: «Будь европейцем. Пахни лучше».

Номер 97. Рю Мураками. Линии (1998)

Господи боже мой, что тебе, Рю Мураками, сделали японцы, что ты так ненавидишь свою страну? Может, тебя, как героя одной из твоих книг, тоже забыли в автоматической камере хранения? Может, ты рос в притонах, по которым без устали шляются твои герои? Или ты прочитал «С Токио покончено» Режи Арно? Переспал со всеми шлюхами Синдзюку и Сибуи [13] ? Как же ты превратился в Рю Мураками – символ японского декаданса? А ведь «Линии» были написаны за 13 лет до землетрясения и цунами в марте 2011 года.

Полагаю, намек на ответ мы как раз и найдем в этом романе. Ты пишешь потому, что тебя бьет озноб. «Линии» – поразительно холодный роман, своего рода быстрозамороженный ремейк «Хоровода» Шницлера, в котором два десятка персонажей, без конца пересекаясь в огромном мегаполисе, так и не могут прийти друг другу на помощь. Каждая глава его книги вполне могла бы быть озвучена голосом одного из твоих героев: Мукаи – фотографа и лузера, завсегдатая «soap land» и «fashion health» (в переводе с продвинутого японского – борделей); Юнко – девушки по вызову, ненавидящей вступать в разговоры с клиентами; Юкари – коллеги Юнко, мечтающей командовать другими, но вечно нарывающейся на садистов; Такаямы – ее будущего клиента, который договаривается о встрече по телефону, поглаживая револьвер, и в итоге сносит ей череп… Все эти люди встречаются ночью благодаря сети секс-заведений, раздеваются, сплетаются телами и расстаются навсегда.

Какие именно «линии» фигурируют в заголовке, каждый понимает по-своему, – телефонные или кокаиновые, интернетные или пригородные железнодорожные, если только не те, что остаются на связанном веревками теле в виде борозд. Мы попадаем в садомазохистскую версию «ультрамодернистского одиночества», столь дорогого сердцу Алена Сушона. Садо-мазо – как любовь: сначала привязываешься, потом отвязываешься.

Рю Мураками – это японский Режис Жоффре: то же сухое отчаяние, то же клиническое равнодушие, та же отстраненная жестокость, то же чередование тревожно-спокойных сцен, наполняющих читателя непреодолимым желанием послать все к чертовой бабушке (желанием, которое он не в силах удовлетворить потому, что продолжает переворачивать книжные страницы: надо же узнать, чем дело кончится). Но если сам Режис

Жоффре есть марсельский Кафка, то, следуя принципу переходности, Мураками есть Кафка токийский. Самое поразительное в прозе Мураками – то, что все его романы описывают процесс, обратный показанному в «Превращении»: насекомые превращаются в человеческих существ. Он буквально тычет нас носом в вещи, которых мы бы предпочли не видеть: общество в едином порыве пытается копировать американскую буржуазию (довольно странная манера благодарить США за Хиросиму и Нагасаки); из всех ценностей остались только «бенцы» и «ролексы», а новая форма счастья именуется проституцией. Но если единственной мерой вещей становится удовольствие, то удовольствий хочется все больше, разве нет? И в конце концов человек начинает жаждать жестокости, да побольше. И наступает момент, когда только вид крови еще напоминает нам о нашей человеческой природе. Вывод: будущность мира лучше всех провидел человек, известный как маркиз де Сад.

//-- Биография Рю Мураками --//

Имя Мураками – Рю – звучанием напоминает фамилию Алена Риу [14] , но на этом их сходство и кончается. Не следует путать его с другим Мураками – Харуки – знаменитым писателем тремя годами старше, вполне достойным Нобелевской премии, но не таким ярким представителем кибертрэша. Рю родился в 1952 году. Первый же вышедший в Японии в 1976 году роман «Все оттенки голубого» принес ему славу. В книге рассказывается о беспутной жизни компании подростков-наркоманов, помешанных на сексе и жестокости. Роман был удостоен премии Акутагавы (японского Гонкура) и разошелся тиражом миллион экземпляров. «Линии», опубликованные в 1998 году, – это своего рода возвращение к истокам: ничто не изменилось, разве что подростки повзрослели. Лично я открыл для себя Рю Мураками благодаря романам «Дети из камеры хранения» (1980) и «Мисо-суп» (1997) – двум умопомрачительным текстам, погружающим вас в ад токийской ночи, – и полнометражному фильму «Токийский декаданс» (1992), ибо этот тронутый не только пишет книжки, но еще и снимает нездоровое кино. Такая масса талантов на одного человека!

Номер 96. Ричард Бротиган. Почему безвестные поэты остаются в безвестности (1999; посмертное издание)

Не каждый день натыкаешься на такое сокровище! Толстая пачка неизданных произведений Ричарда Бротигана, с 1955 года хранившихся в старом чемодане жительницы Орегона, пожилой дамы по имени Эдна Уэбстер, долго ждала своего часа, – лишь в 1992-м они были обнаружены, а в 2003-м – переведены на французский. Разрозненные фрагменты, юношеские стихи, потешные сравнения, и вдруг – рождение поэта: «Представьте себе, что моя душа – такси, а вы неожиданно (“Господи, что происходит?”) оказываетесь внутри».

В возрасте 21 года Бротиган передал рукописи на хранение матери своей первой возлюбленной. И сказал: «Когда-нибудь я стану богатым и знаменитым, а это – твоя социальная страховка». Именно так и случилось. Что это – юношеские амбиции? Да, амбиции, но не юношеские, а писательские. Писатель, лишенный амбиций, – либо лицемер, либо обманщик. Нет больших притворщиков, чем писатели. Меня дико раздражает, когда приглашенный на телевидение современный автор стыдливо опускает глаза, выслушивая в свой адрес щедрые оскорбления со стороны самозваных критиков. Морган Спортес в своем сочинении «Книги и я» нашел им достойный ответ – непристойный жест!

Еще одно важное замечание: даже будучи молодым, Бротиган уже был Бротиганом. В действительности Бротиган всю свою жизнь только тем и занимался, что писал бротигановские тексты. И этот факт служит наглядным доказательством того, что он был великим писателем, – он был не способен писать иначе, чем писал он, и только он один, с присущей ему комичной наивностью. Буквально на каждой странице – точно то же происходит, когда я читаю Фицджеральда или Блондена, – мне хочется хлопнуть автора по спине и мысленно с ним чокнуться. Сэлинджер говорил, что после прочтения хорошей книги у вас должно возникать желание написать автору письмо, – так вот, читая Бротигана, я ловлю себя на желании выпить с ним или выкурить косячок. Жалко, что двадцать шесть лет назад он покончил с собой, существенно затруднив мне эту задачу.

Не все в этом собрании неизданных отрывков одинаково

высокого качества. Строка «Деньги – унылое говно» явно не принадлежит к числу поэтических шедевров века. Зато здесь все прикольно и ярко – дело спасают вопросики типа: «Может ли эта поэма быть столь же прекрасной, как хруст двух пятидолларовых бумажек?» или: «Неужели девушки и вправду ходят в туалет?»

Книга издана на двух языках, что позволяет проверить точность перевода. Кроме того, это позволяет заметить, что иногда американцы бывают славными людьми. Например, именно в силу этого Злу они предпочитают Добро. По той же самой причине порой они ведут себя злобно. Бротиган был молодым честолюбцем, способным сочинять вот такие милые строки: «Я возьму тебя за руку, которая напомнит мне моего знакомого кота, и мы пойдем гулять». Сразу чувствуется, что будущему хиппи нравится эта нежная рука, что ему хочется ее погладить, но в то же время он побаивается ее острых коготков, как и того, что она может исчезнуть, и тогда ему останется только сожалеть, что больше не слышно ее мурлыканья. Целая гамма чувств, выраженных в нескольких простых словах: «Я возьму тебя за руку, которая напомнит мне моего знакомого кота». Вот и нам не терпится познакомиться с этим представителем семейства кошачьих, равно как и с музой, подсказавшей волшебнику усачу столь удачную метафору.

//-- Биография Ричарда Бротигана --//

«Если нам не нужны такие писатели, то что вообще нам нужно?» (Филипп Джиан). Ричард Бротиган родился в 1935 году в Такоме, штат Вашингтон; свел счеты с жизнью в октябре 1984-го в Болинасе, штат Калифорния. Прозванный «последним из битников», этот усатый хиппи, тусовавшийся в Сан-Франциско, разбогател и прославился благодаря «Ловле форели в Америке» («Trout fishing in America», 1967), разошедшейся тиражом более чем три миллиона экземпляров. Представитель контркультуры 1970-х, он наблюдал, как его известность медленно, но верно выдыхается. Влез в долги, купил ранчо в Монтане, все больше пил. Уехал в Японию, но вернулся, что было ошибкой. Его книги продавались все хуже, хотя каждая последующая была лучше предыдущей: поэтический сборник «Дождливая любовь» («It's Raining in Love», в который вошли стихотворения 1968–1971 годов) и «Следствие сомбреро. Японский роман» («Sombrero Follout: A Japanese Novel», 1976) по насыщенности текста превосходят «Лужайкину месть» («Revenge of the Lown», 1971), хотя мне нравится и чудаковатый «Экспресс Токио – Монтана» («The Tokyo-Montana Express», 1980), и сюрреалистические мемуары «Чтобы ветер не унес все это прочь» («So The Wind Won't Blow It All Away», 1982), которые еще можно приобрести в

карманном формате в сети книжных магазинов «10/18».

Номер 95. Режис Жоффре. Клеманс Пико (1999)

К концу XX века издательства в основном печатали романы двух типов: это была либо история 30-летней женщины, которая ищет себе мужика, либо история психа, который мочит людей. Гениальная идея Режиса Жоффре состояла в том, чтобы объединить оба сюжета в один. Подобно шампуню «два в одном», «Клеманс Пико» – как раз и есть история 30-летней женщины, у которой нет мужика, зато крышу ей сносит настолько основательно, что она начинает мочить людей. Клеманс Пико живет одна на бульваре Сен-Мишель, днем сидит дома, а по ночам работает медсестрой в больнице. Родители ее погибли в авиакатастрофе. Она мечтает о ребенке, но поскольку в свои 30 лет все еще остается девственницей, то предпочитает убить соседского мальчика, хотя его мать – ее единственная подруга. Что в некотором смысле логично, хотя чисто дружеским этот поступок, конечно, не назовешь.

Благодаря холодному таланту Режиса Жоффре мрачное существование героини оборачивается волнующей сагой. Представим себе «Мизери» [15] , переписанный Эмманюэлем Бовом [16] , или женскую версию палача из провокационного фильма Гаспара Ноэ «Один против всех». Через несколько лет тотального одиночества Клеманс Пико от скуки сходит с ума. По-настоящему: Кристина Анго [17] рядом с ней выглядит уравновешенной женщиной. То, что многие восприняли бы как роскошь (разве в эпоху индивидуализма жить одному не значит достичь высшей степени свободы?), для нее становится непрекращающейся голгофой. Мы понятия не имеем, как выглядит Клеманс Пико. Она хуже чем безобразна – она прозрачна. Родители нанесли ей незаживающие душевные раны и обрекли на болезненную робость – вот она и отыгрывается на собаке и дядюшке, попеременно мучая то одну, то другого.

В странное время мы живем. Большинство из нас никогда не знало голода, страна переживает один из самых продолжительных периодов мира, а между тем все наперебой жалуются. В своей вечной неудовлетворенности мы требуем все больше и больше. Мы сами не знаем, чего хотим; наша жизнь – вечный поиск без Грааля. Что происходит, если судьба не дает нам совершенного счастья, на которое мы запрограммированы обществом? Можно ли выжить, если ты лишен того, что писатель Гийом Дюстан называет «гетерофашистской моделью»: мужчина

спит с женщиной, женится на ней и производит на свет красивых и веселых детей? Как примириться с тем фактом, что ты не похож на рекламу Си-эн-пи (персонажа рекламы страховой компании)? По мнению Режиса Жоффре, мы живем в странном мире, плодящем убийц.

«Клеманс Пико» – клаустрофобная и тревожная, волнующая и несправедливая, мучительная и мутноватая книга, от которой получаешь удовольствие сродни гипнотическому. Ты читаешь ее и без конца задаешь себе вопрос: зачем я это читаю? Из вуайеризма? Из мазохизма? Или из жалости? Автор переселяет нас в голову свихнувшейся бабы, которая разговаривает сама с собой, постоянно плачет, не желает ничего делать, питается черт знает чем, никогда не смотрится в зеркало и балдеет от зрелища чужих страданий. Писательский труд вызывает восхищение (Жоффре работал над текстом 12 лет) – клинически точный стиль (она же медсестра), информативное, «бихевиористское» письмо без признаков романтизма, достигающее чудовищной ясности: «Париж содержал бесконечное множество человеческих существ, незнакомых со мной. Меня произвели на свет люди, которых больше не существовало».

//-- Биография Режиса Жоффре --//

Профессию следует выбирать с осторожностью. В результате сотрудничества с журналом, отчеты о происшествиях, у Режиса Жоффре снесло крышу – от ужаса перед всеми этими убийствами, изнасилованиями и прочими кошмарными в своей банальности злодействами. В конце концов будничная жуть проникла в его произведения. Жоффре родился в 1955 году в Марселе. Известность ему принесла вышедшая в 1998 году «История любви» («Histoire d’amour»), повествующая о бесконечно повторяющемся насилии. В 1999-м он познакомил читателя с жизнеописанием Клеманс Пико, пачками отправляющей на тот свет соседей. В 2000-м появились «Отрывки из людских биографий» («Fragments de la vie des gens»), в 2005-м – «Автобиография» («Autobiographie»), перемолотые равнодушием куски не-жизни. Роман «Прогулка» («Promenade», 2001) идеально вписывается в ту же траекторию, выстраиваемую с редкой последовательностью, равно как и шедевр «Микроистории» («Microfictions», 2007), вполне заслуживающий того, чтобы быть помещенным в мой рейтинг (но надо и другим оставить место, а Жоффре и так занимает в нем целых две позиции!).

Номер 94. Ханиф Курейши. Луна средь бела дня (1999)

Для краткости можно было бы сказать, что Ханиф Курейши – это читабельный Салман Рушди. Однако это было бы упрощенчество (само сравнение отдает расизмом), потому что они совершенно разные: один, пакистанец по отцу, родился в Лондоне; второй, стопроцентный индиец, – в Бомбее. В том, что пишет Курейши, мало общего с многословной и мифологичной прозой автора, попавшего под фетву. На самом деле Курейши по отношению к Рушди – то же, что Софокл по отношению к Гомеру. Начиная с романа, красноречиво озаглавленного «Интимность» («Intimacy», 1998), он интересуется исключительно внутренними проблемами человека. Отказываясь связывать свое искусство с судьбой вынужденных изгнанников, он в основном сосредоточен на боли современника, разлученного с бывшей женой или детьми, или несчастного в браке, или неспособного создать семью, или обманутого супруга. В этом он скорее приближается к стилистике какого-то нового Карвера [18] , что особенно заметно во втором сборнике рассказов, чье оригинальное название «Midnight all day» Жан Розенталь почему-то перевел как «Луна средь бела дня», хотя оно означает «Полночь целый день». Мне кажется, что беспрестанно звенящий в ушах бой часов, двенадцатью ударами возвещающих наступление полночи, – метафора гораздо более тревожная, нежели образ луны, возникающей в небе до наступления вечерней темноты; в последнем явлении, которое каждый из нас нередко наблюдал в летнее время года, нет ничего пугающего (напротив, оно красиво).

Симптоматично, что творчество Курейши посвящено тонкому и остроумному анализу вполне определенного противоречия. Этот элегантный пятидесятилетний мужчина разрывается между цинизмом и сентиментальностью, трусостью и рыцарским благородством, между Дон Жуаном и Ромео, воспроизводя былое противостояние между Англией и Пакистаном. Приятно читать книги, написанные сыном иммигрантов, озабоченным абсолютно теми же проблемами, что и любой западный кретин.

Именно эта черта Курейши, роднящая его с Антуаном Дуанелем [19] , больше всего нравится французским кинематографистам (его экранизировали Мишель Блан и Патрис Шеро). Мужчины у Курейши – индивидуалисты, мечтающие найти пару, но обреченные на одиночество, или наоборот. Его персонажи – стареющие бабники; будущие папаши, до смерти

боящиеся собственного отцовства; вечно неудовлетворенные мужья, мечтающие о свободе; терзаемые чувством вины гедонисты. Им позарез нужна чужая жена, они желают желать и бегут от счастья, не дожидаясь, пока оно от них отвернется. Они придерживаются левых взглядов, но живут в «правых» квартирах. А один даже находит у себя в кармане пиджака пенис!

У женщин дела обстоят ничуть не лучше. В молодости они стараются подцепить старикашку, после замужества уезжают в отпуск с молодым поклонником. Такова мораль этих новых разочарованных хитрюг: «В выборе любовников мы непогрешимы, особенно если ищем того, кто нам совершенно не подходит». Вывод, своим пессимизмом немного напоминающий афоризмы Оскара Уайльда (еще одного лондонского иммигранта). Любовь – лучший, если не единственный литературный сюжет. Не исключено, что вскоре писатели будут сочинять новые книги только ради того, чтобы дать мужчинам и женщинам последний шанс договориться. Возможно также, что конец света, объявленный в названии этого обзора (исчезновение бумажной книги), будет сопровождаться окончательным крахом человеческой любви на земле. Нет любви – нет и романов. Как только мы утратим способность испытывать чувства, рассказывать станет не о чем, но никто об этом не пожалеет. В этот самый миг на нас и опустится бесконечная полночь.

//-- Биография Ханифа Курейши --//

Ханиф Курейши родился в 1954 году и в три этапа стал одним из лучших английских писателей. Этап первый: кинематографический. Он пишет сценарии первых фильмов Стивена Фрирза («Моя прекрасная прачечная», «Сэмми и Рози делают это»). Этап второй: публикация двух политизированных и пропитанных духом бунтарства постколониальных романов, посвященных проблемам интеграции в Великобритании пакистанских иммигрантов, раздираемых между мусульманскими убеждениями и лондонским сексом («Будда из пригорода», «The Buddha of Suburbia», 1991; «Черный альбом», «The Black Album», 1996). Этап третий: скандальный. Он создает пугающе остроумный автобиографический цикл, повествующий об истории сорокалетнего разведенного мужчины, обремененного детьми и любовницами: роман «Интимность» (1998) и три сборника рассказов – «Любовные синяки» («Love in a Blue Time»), «Луна средь бела дня» и «Тело» («The Body»). Вот так и становятся английским Филипом Ротом [20] .

Номер 93. Герман Гессе. Степной волк (1927)

Опубликованный в 1927 году «Степной волк», вне всякого сомнения, знаменовал собой поворот в литературе XX века. Если вы не читали этот шедевр, вам крупно повезло: не меньше, чем гурману, никогда прежде не пробовавшему перигорских трюфелей. Когда меня просят назвать «культовые» для меня книги, я вспоминаю не те, что оказали влияние на мое творчество, а скорее те, что перевернули мою жизнь, то есть реагирую не как писатель, а как читатель. Книг, подталкивающих нас к преображению, вселяющих в нас смелость изменить собственную жизнь, мало. «Степной волк» принадлежит к их числу. Я открыл его для себя в 15 лет благодаря лицейским хиппарям, которые читали авторов поколения битников – Керуака, Берроуза, Гинзберга – и слушали «Magma» и «Tangerin Dream». Герман Гессе тогда представлялся нам бродягой, совершившим путешествие в Индию и опубликовавшим книги для посвященных, например роман «Сиддхартха».

«Степной волк» – роман эпохи между двумя войнами. В нем мы знакомимся с пятидесятилетним Гарри Галлером, который снимает в немецком городке мансарду под крышей и явно подумывает о самоубийстве. Он принимает горячие ванны, читает Новалиса и Достоевского, разглядывает облака, пьет и много курит. Не углубляясь в подробности, просто скажем, что мужик дошел до ручки. Но главное, что его мучит, – это схватка между двумя сосуществующими в нем личностями: волком, то есть дикарем, мечтающим о возвращении к природе, и существом духовным, тянущимся к культуре и цивилизации (герой восхищается Моцартом, Гёте и Бетховеном). От саморазрушительных устремлений этого одиночку, лузера, неврастеника и убежденного пессимиста спасает проститутка по имени Гермина. Благодаря ей он заново учится жить – как Пауль Низон в «Годе любви». Н-да, и ведь есть на свете люди, решительно настроенные против проституции, хотя шлюхи практически каждый день спасают тысячи человеческих жизней!

Гессе убедительно и поэтично выступает за личность против массы, за природу против цивилизации, за победу чувственности над тщеславием, за экзистенциалистский бунт, настоятельная потребность в котором уже настала: «Если меня еще не убило наше время с его атмосферой лжи, алчности, фанатизма и варварства…»

Я прочел этот роман через пятьдесят лет после его публикации, но хорошо помню, что полностью отождествил себя с его персонажем. Образ бунтовщика, человека без корней, выглядел чрезвычайно заманчиво и романтично (особенно усиливает это впечатление пронизывающий книгу лиризм авторской манеры письма). От текста исходит мощнейшее ощущение свободы – должно быть, именно оно и пленило бродяг и хиппи 60-х… Читая «Волка», ловишь себя на мысли, что тебя так и подмывает взять и послать все на. Для человека, жившего в Шестом округе Парижа, это было поистине спасением: мне хотелось отправиться по следам героя, вести полную приключений жизнь, шляться по ночам… «Степной волк» сыграл для меня, подростка, не менее важную роль, чем «Тропик Козерога» Генри Миллера. Много ли вам известно писателей – лауреатов Нобелевской премии, чьи книги дали названия рок-группам (я имею в виду «Steppenwolf»; в частности, они пели: «Born to be wiiiild» [21] ?

Для моего поколения понятие свободы отдает фальшью: нам о ней все уши прожужжали, но у меня глубокое чувство, что мы вовсе не свободны. Тем не менее Гессе подвигнул меня к тому, чтобы постоянно пытаться завоевать «свою» свободу и делать все, чтобы избежать судьбы, предначертанной мне моим социальным кругом. Герой романа Гарри Галлер – буржуа, но буржуа маргинальный; он отвергает буржуазные ценности и манеры. В моем понимании он близок персонажу другого романа, перед которым преклонялась моя мать («Пан» Кнута Гамсуна), – тот жил одиноким в затерянной в лесу хижине. Гарри Галлер – мизантропическое и склонное к суициду alter ego автора – благодаря сдвинутому в абсурд восприятию реальности и общества предстает чрезвычайно созвучным современности персонажем, предтечей Бардамю, Мерсо и Рокантена [22] , а благодаря своему отношению к сексу и своему глубочайшему пессимизму, возможно, предтечей героев таких американских авторов, как Буковски; так же, как Чинаски – alter ego Буковски, – Галлер пребывает в поисках себя и исповедует определенную разновидность стоицизма. (Отметим кстати, что Чарльз Буковски – немец по рождению, как и Гессе.)

Следует также остановиться на чрезвычайно смелой композиции романа. Книга построена по принципу русской матрешки: сначала предисловие «издателя» и очевидца событий; затем – «записные книжки» Гарри Галлера, в которых обнаруживается еще одна книга – загадочный «Трактат о степном волке»… Честно говоря, вторая часть романа, с ее почти психоделическим бредом, предвестником 1970-х, нравится мне

меньше: Гарри беседует с Гёте (критикуя «фальшь» его творчества), с Моцартом и т. д. Мой беарнский здравый смысл шепчет мне, что тут перебор с магией.

«Степной волк» был запрещен нацистскими властями, что представляется довольно странным, потому что Гарри по-своему предчувствует, что мир стоит на пороге новой катастрофы. Автор многократно подчеркивает тот факт, что его герой «зажат между двумя эпохами». Сегодня легко придать роману политическую интерпретацию – то же самое критика часто проделывала с Кафкой, превращая его в разоблачителя будущего сталинизма. Но Гессе действительно акцентирует наше внимание на националистической ажитации, которая становится «все агрессивней»; говорит о том, как «тысячи и тысячи людей с усердием готовят новую войну». Друг, к которому Гарри приглашен на ужин, утверждает, что «евреи и коммунисты достойны ненависти», не отдавая себе отчета в том, что «вокруг него полным ходом идет подготовка к скорой войне». Этот провидческий аспект книги вряд ли может оставить читателя равнодушным. И все-таки автор нигде – и именно по этой причине его роман велик и прекрасен – не позволяет себе скатиться к манихейству и самоуверенности. Кто же он таков, Гарри Галлер? Человек, первым почувствовавший боль? Германский Бартлби [23] ? Поэт-стоик? Экзальтированный агорафоб? Нет. «Степной волк» – последний представитель племени, исчезнувшего в 1942 году, племени честных людей.

//-- Биография Германа Гессе --//

«Все творчество Гессе есть поэтический освободительный рывок из тенет фальши в стремлении восстановить искаженную подлинность» (Андре Жид). Но гораздо больше комплимента, отпущенного Жидом, мне нравится оценка Томаса Манна, высказанная 3 января 1928 года: «Благодаря “Степному волку” я научился по-новому читать». В ней больше непосредственности. Герман Гессе родился в Кальве (Вюртемберг) 2 июля 1877 года, умер 9 августа 1962 года в Швейцарии, в возрасте 85 лет. Покупайте немецкие продукты – гарантия надежности! Прославился он в 27 лет, опубликовав написанный в Базеле роман воспитания «Петер Каменцинд» (1904). Затем поселился на ферме неподалеку от озера Констанц, женился, чуть не подох со скуки и слинял в Индию, как впоследствии это делали постаревшие хиппи; после Первой мировой мясорубки бросил жену и разродился сначала «Сиддхартхой» (1922), затем «Степным волком» (1927) и, наконец, «Нарциссом и Златоустом» (1930). В 1946 году был удостоен Нобелевской премии в области литературы, что для человека одной национальности с Адольфом

Гитлером было равнозначно подвигу. Герман Гессе – это Пауло Коэльо эпохи между двумя войнами: он сочинял сказки в стиле нью-эйдж до того, как стиль нью-эйдж был изобретен. Следовательно, изобрел его именно он!

Номер 92. Лолита Пий. Хелл (2002)

Когда однажды утром 2002 года почтальон принес мне домой на улицу Жи-ле-Кёр рукопись романа Лолиты Пий «Хелл», он назывался «Исповедь засранки». Обычно я не читаю рукописей. Если написано хорошо, я от зависти впадаю в депрессию; если написано плохо, я стесняюсь сказать об этом автору. А потом, к чему мне были рукописи? В то время я еще не занимался издательской деятельностью (сейчас я уже не занимаюсь ею), а в качестве критика еле успевал просматривать уже опубликованные романы. Как правило, вместе с рукописью приходит сопроводительное письмо, в котором непонятый гений расхваливает меня на все лады; к сожалению, остальная часть послания менее интересна: сплошные стенания старых куриц, брошенных тремя мужьями подряд; подделки под последние бестселлеры из списка «L'Expressc»; сексуальные фантазии школьных училок… Не завидую я главным редакторам. Лаклаветин описал их изнурительный труд в романе «Первая строка».

Но текст Лолиты Пий задел меня за живое – иначе, пожалуй, и не скажешь. Хлесткий стиль, искрящийся злобой, и изумительно дерзкая манера описывать золотую молодежь западных кварталов Парижа. Она пробудила во мне самые худшие воспоминания: тяжкое похмелье с перепоя, секс без будущего, тусовки со всяким наглым сбродом – сейчас-то я понимаю, чего все это стоило. Но истина заключается в том, что я не смог отбросить рукопись, пока не дочитал ее до последней страницы, хотя, бог свидетель, мне было чем заняться кроме ознакомления с творчеством незнакомой выскочки. Помимо всего прочего 17-летняя авторица не сочла нужным приложить к тексту свою фотку, что однозначно выдавало в ней вопиющее незнание жизненных правил. На следующее утро я позвонил своему издателю и порекомендовал ему напечатать эту паршивку. Так что в публикации романа «Хелл» есть и моя доля вины.

Наверное, мне не следовало бы рассуждать о романе, который в издательство «Grasset» пристроил лично я, поскольку это выглядит не вполне этично. С другой стороны, я ничего на этом не наварил, так почему же не поделиться с другими восторгом, испытанным мною с десяток лет назад? Молодая литература часто пренебрегает лагерем победителей, ничтожеством элит и тоской аристократов: чтобы претендовать на статус серьезного романиста, со времен Гюго полагается писать исключительно об отверженных. «Хелл» повествует о том самом

аде, к которому стремятся в мечтах идиоты. «Если даже богатые несчастливы, значит, счастья не существует». Такова ключевая фраза этой бесцеремонной и нахальной соти [24], фраза, которая в моем корявом пересказе будет звучать так: если ты папенькина дочка без папеньки, ты не имеешь права на отчаяние; все, что тебе позволено, – быть смешной. Вот почему изредка приходится жалеть и богатых, хоть это и отвратительно. Капиталистическое общество вынуждено лгать, и нелишне напомнить, что деньги делают несчастными всех, в том числе и тех, у кого их навалом. Лолита Пий фыркала от нетерпения перед пантеоном мерзопакостных буржуазных рож – Фицджеральдом, Саган, Эллисом… Никого из них она не читала, но сочинила роман о том, как избалованная девица, тусуясь со всякими вертопрахами и потаскухами, влюбляется и делает аборт; она намеренно марается в грязи, лишь бы ощутить, что она существует, лишь бы добраться до глубин, недостижимых в клубе «Планш» (улица Колизэ). Ей просто хочется понять, почему она жертвует жизнью ради ночи, почему все ее приятели такие дебилы, почему ей плохо и она чувствует себя одинокой и к тому же последней дурой, залетевшей от обкуренного козла. В конце концов она решила над всем этим посмеяться – пусть задергаются. Ей повезло: чтобы столь гнусная история получилась удобоваримой, требуется бездна таланта. Не это ли кое-кто называет «энергией отчаяния»? Мне кажется, «Хелл» – как раз нечто обратное: это притча об утрате доверия к себе, о поколении, разрушенном иронией.

//-- Биография Лолиты Пий --//

Лолита Пий родилась 27 августа 1982 года в Севре. 11 мая 2002 года ее показали по телевидению в передаче «Об этом говорят все». Между двумя этими событиями ничего особенного не происходило, а если хотите подробнее узнать про роман «Хелл», читайте «Elle». Лолита Пий (это ее настоящее имя) росла в Булонь-Бийанкуре. Училась в лицее Лафонтена (Шестнадцатый округ Парижа). До 14 лет была отличницей. Именно в этом возрасте открыла для себя мир ночных клубов и осталась на второй год. Получила аттестат литературного профиля и поступила на юридический факультет Университета Пантеон-Ассас, где продержалась ровно две недели. Гораздо больше ей нравилось посещать бар отеля «Плаза», а также «Кабаре» и «Квин», к восьми утра добираясь до «Кит-Кета» – с перекошенной физиономией, выпученными глазами и стекающими по подбородку струйками слюны. После успеха «Хелл», вышедшего в 2002 году, она опубликовала «Бабл-гам» (сатира на реалити-шоу, 2004) и «Город Сумрак» (фантастика в стиле киберпанк, высоко

оцененная Жан-Жаком Шулем, 2008). Преследуемая, подобно Саган, налоговыми службами, сегодня она ведет затворническую жизнь в родительском доме и никуда не ходит, не пьет, не колется и не встречается со мной. Надеюсь, что хотя бы пишет.

Номер 91. Эрнест Хемингуэй. Рассказы (1923–1960)

Я сижу в «Клозери де Лила» и читаю Хемингуэя. Хуже туриста, тьфу! Но должен же кто-то прийти сюда в день его рождения! Эрнест Хемингуэй, завсегдатай баров Монпарнаса, родился 21 июля 1899 года. С тех пор прошло 120 лет, И МЫ ОБЯЗАНЫ ПРОЧИТАТЬ ВСЕ ЕГО РАССКАЗЫ. Я не случайно написал последнюю фразу заглавными буквами: мне важно, чтобы она дошла до каждого. Почему, вам объяснит Дороти Паркер: «Стиль Хемингуэя, его обнаженная до самого скелета, молодого и сильного, проза звучит гораздо выразительнее и будит гораздо больше чувств в рассказе, чем в романе» («The New Yorker», 1927).

Наброски, жизненные зарисовки, скетчи – называйте как хотите, но рассказы Хемингуэя на первый взгляд выглядят безобидными. Но вот вы закрываете книгу, и вдруг обнаруживается, что они по-прежнему с вами. У вас на душе тоска – как у той молодой женщины, которую муж гонит на аборт («Белые слоны», 1927). Вам страшно, как тому шведу, которого преследуют бандиты («Убийцы», 1926). Перед глазами стоит изуродованное лицо красавца-боксера, вы ощущаете боль индианки, которой делают кесарево без анестезии («Поток», 1921; «Индейский поселок», 1925). Скупое, точное, фактурное письмо Хемингуэя, не признающее прилагательных, идет прямо к цели – концовке. Как-то раз, набравшись нахальства, я попытался дать определение рассказу как «искусству последней фразы». На этом поле Хемингуэю нет равных. Вот несколько примеров блестящих концовок: «После похорон провожающие разошлись по кафе, прячась от дождя, и в тот день было продано много портретов Маэры, и люди скатывали их в трубочки и рассовывали по карманам» [25] («Банальная история», 1927). Вы только прислушайтесь: «Утром, когда он проснулся, дул сильный ветер, и волны высоко набегали на берег, и он долго лежал, прежде чем вспомнил, что сердце его разбито» [26] («Десять индейцев», 1927). Много вы знаете авторов, которые писали вот так в 1927 году? В своих рассказах Хемингуэй делает то же, что делал Фицджеральд: они могли быть опубликованы вчера утром! После 1927 года примерно 12 тысяч писателей пытались копировать этот лаконичный и нейтральный стиль (в первую очередь Раймонд Карвер, а за ним и Джей Макинерни, и Брет Истон Эллис). В том, что сегодня печатается намного меньше нудятины, чем в

прошлом веке, виноват как раз Хемингуэй.

Мы должны быть бесконечно благодарны ему за то, что он заменил многословные описания живыми диалогами. В очерке «О писательстве» (1924) культовый герой Хемингуэя Ник Адамс объясняет: «…он хотел сделать словом то, что Сезанн делал кистью» [27] . Рыбалка, боксерские бои, коррида, политические казни, любовные разрывы – все это яблоки! Подлинная красота заключена не в самом яблоке, а в мастерстве художника. Не зря Сезанн подолгу ходил вокруг своего яблока – а ведь мог бы просто его схрупать! Печалиться нужно не Нику, а нам. Вы поняли? Лично мне понадобилось время, чтобы в это въехать, так что вы уж сделайте усилие, постарайтесь вникнуть в мои слова. Кроме всего прочего Хемингуэй разработал «теорию айсберга». Факты плавают на поверхности, но сама конструкция должна оставаться невидимой («из моря выступает лишь восьмая часть айсберга»). Читатель понимает не только то, что написано на странице. Не вдаваясь в детали относительно строения этого айсберга, я просто буквально применяю его теорию на практике, вот и все. Возможно, у Эрнеста меньше обаяния, чем у Фицджеральда или Дороти Паркер (лжедрузей, упрекавших его в излишней серьезности): он играет мускулами, изображает Индиану Джонса и дразнит нас, бородатый мачо, своими замысловатыми сафари и мохито. Но, как и всякий гений, он изобрел собственный язык. И вроде вышло так, что этот язык стал нашим общим.

//-- Биография Эрнеста Хемингуэя --//

Эрнест Миллер Хемингуэй родился в Оук-Пак, штат Иллинойс, 21 июля 1899 года. Умер, снеся себе башку выстрелом из ружья, 2 июля 1961-го. В промежутке был ранен осколочным снарядом в Италии (1918), сражался в Париже в 1920-х (как и все остальные), воевал в Испании, в 1944-м вместе с Сэлинджером освобождал парижский отель «Риц», жил в Ки-Уэсте (Флорида), Гаване (Куба), Кечуме (Айдахо), едва не погиб в авиакатастрофе в Африке. Написал, в числе прочего: «Фиеста» («И восходит солнце»), «Прощай, оружие!», «Смерть после полудня», «По ком звонит колокол», «Старик и море», «Пусть начнется праздник». Получил Нобелевскую премию по литературе за 1954 год. Четыре раза был женат. Один раз покончил с собой. А, вот еще. Ему, обожавшему огнестрельное оружие, наверное, было бы приятно узнать, что его правнучка Дри – настоящая атомная бомба.

Номер 90. Андре Бланшар. Ноченьки (2004)

От Жюля Ренара он узнал, что «искусство – это час мечтаний и пять минут письма». Писать кратко – не значит писать ни о чем. Искусство – вопрос плотности. Бланшар не верит ни во что: ни в книжки по 10 франков, ни в благотворительность, ни в себя, ни в Самую Великую Библиотеку, ни в Кристиана Бобена [28] , ни в телевидение. За это его и любил критик Рено Матиньон, приветствовавший в его лице «писателя, родившегося посмертно», и мастера «литературного янсенизма».

Я читал его «В сумерках» («Entre chien et loup», дневники, 1987), «Литературой единой» («De littérature et d'eau fraîche», дневники, 1988–1989), «Шепотом» («Messe basse», дневники, 1990–1992) и «Тупик Дефанс» («Impasse de la Défense», дневники, 1993–1995), но выбрал «Ноченьки» («Petites nuits»; дневники, 2002). Свежая, прохладная струя – несмотря на подступающий страх, скрежет зубовный, полуглухоту, смерть писателя и драматурга Калаферта, проблемы с деньгами, комплекс неполноценности или комплекс превосходства (это одно и то же), свойственный авторам, высоко ценимым критикой и не признаваемым широкой публикой (что все же лучше, чем наоборот). В 51 год Бланшар шутит меньше, чем раньше. Что же будет, когда он станет вдвое старше? Он уже написал: «Наступает такой возраст, когда, глядя в зеркало, мы видим свои будущие морщины, видим облик старика, в которого превратимся. У смерти появляется лицо – и это твое лицо». Да, так что же он напишет, когда ему стукнет столько, сколько было его наставнику Жюльену Грину, когда тот умер (97 лет)? Как и все хорошие писатели, Бланшар существует не сам по себе. Рассказывая о том, что он читает, он демонстрирует открытую Ринальди гурманскую субъективность, а задаваясь проклятыми вопросами, чеканит нигилистские максимы в духе философа Чорана («Счастье? Несчастливое слово»). Многие собратья по перу, даже не догадываясь об этом, принадлежат к его родне: например Жан-Клод Пирот, Ален Шани или Ролан Жаккар.

На 133-й странице Андре Бланшар открывает нам свой секрет: «Быть писателем – значит верить, что все не только может, но и должно кончаться словами, иначе жить станет невозможно». Стилисту нечего предъявить, кроме стиля. Его жреческий долг состоит в том, чтобы вывернуть наизнанку общие места, изменить смысл слов и преодолеть рубежи, пройденные

предшественниками. Дневник Бланшара, разумеется, наводит на мысли о дневниках Жюля Ренара и Поля Леото: почему язык некоторых дневников несравнимо лучше их содержания? Потому что Бланшар существует вне времени и подпитывается чтением, пейзажами и воспоминаниями. Он рассказывает о том, как потерял работу и поссорился с издателем, как страдал головокружениями и трясучкой, как страшно исхудал (весил 58 килограммов при росте 1 метр 80 сантиметров). Ему удалось стать бедным провинциальным писателем-изгоем, не впав в ханжество, как Бобен, в унылую серость, как Делерм, и в самодовольство, как Мишон. Он доказывает, что можно вести дневник, не ограничиваясь пристальным изучением собственного пупа. Вынужденный столкнуться с провалом, отвращением к жизни, необходимостью сводить концы с концами и трауром по коту (его дотянувший до 23 лет любимец пережил Миттерана, Дюрас и Леди Ди), Бланшар не теряет способности очаровываться. Свободный от ехидства и желчности, он последовательно ведет свою партию веселой безнадеги, партию нигилиста в бегах. Нечасто случается, читая книгу, ощущать, до чего тебе повезло, что ты ее читаешь. Перо Андре Бланшара – это волшебная палочка, способная растормошить пресыщенных критиков. Ух ты, значит, такие книги еще существуют? Кто-то еще умеет творить такую элегантную печаль? Такую небрежную свободу?

Реакционер, но не брюзга, этот мизантроп спокойно наблюдает, как мир катится в тартарары, как исчезает французское умение жить, выражавшееся главным образом в умении желать. И использует свои наблюдения, чтобы собрать урожай фраз и поведать нам историю медленного заката – заката уходящего Искусства. «Я с грехом пополам тянул свою лямку, а век к концу 2000 года избавлялся от своей – трех нулей, которые, можно поклясться, принадлежали ему по праву». «В этот неверный ночной час луна со своими романтическими фокусами утомляет. Вскоре звезды вернутся в безымянное состояние, из которого их вырвала тьма». «Эта смерть была бы идеальной, не нарушай она привычного хода вещей». «Всякая верность себе основана на отречении».

Должен заявить вам со всей категоричностью: мне стыдно состоять членом литературного сообщества, горделиво игнорирующего столь выдающегося прозаика. Сам себя он называл «писателем из-под полы» (как Виалатт себя – «широко безвестным» писателем). Черт, что происходит с этой страной, если писатель такого масштаба обречен в ней на нищету, одиночество и заброшенность? Перед домом Бланшара (в тупике

Дефанс в Везуле) каждый день должна проходить церемониальным маршем толпа, а литературные критики обязаны вставать на колени и целовать учителю ноги, моля о прощении. Литература – не хобби для бездельников. Литература придает жизни смысл, которого та лишена.

//-- Биография Андре Бланшара --//

Бывший учитель и бывший сотрудник художественной галереи, Андре Бланшар говорит о себе, что он – «наименее читаемый французский писатель». В 2002 году ему исполнился 51 год; путем несложного подсчета приходим к выводу, что в 2011-м ему должно было стукнуть 60. Он претендует на то, чтобы именоваться Флобером из Везуля (департамент Верхняя Сона), тогда как, на мой взгляд, он скорее Анри-Фредерик Амьель [29] родом из Франш-Конте. Затворник, отринувший все, даже если ни к чему не был привязан, Андре Бланшар с 1987 года ведет замечательный литературный дневник. Вначале его публиковало издательство «Le Dilettante» («В сумерках», 1989), затем отважное издательство «Erti» («Литературой единой», 1992; «Шепотом», 1995; «Тупик Дефанс», 1998; «Ноченьки», 2004) и снова «Le Dilettante» («Контрабанда», 2007; «Иные направления», 2011). Мы не зря назвали издательство отважным, потому что эти несчастные дневники, изобилующие словесными находками, очень плохо продаются. Андре Бланшар не слишком на это досадует, хотя у него появились наследница (Полина) и новый кот (Нуга), и вообще-то их надо кормить. Так что призываю всех принять участие в «бланшаротроне»: купите «Ноченьки» и помогите их автору дотянуть хотя бы до завтрашнего дня. Кстати, вам его книга тоже поможет.

Номер 89. Грегуар Буйе. Доклад о себе самом (2002)

Жизнь скучна потому, что она протекает в хронологическом порядке. Сначала – прошлое, потом – настоящее, за ним – будущее. 1980 год никогда не наступит раньше 1999-го. Утро не бывает раньше ночи. Мы всю жизнь обречены страдать от этой непреложности. Вот почему так скучно читать мемуары, исповеди и прочие автобиографические прибамбасы – они выстроены в том же порядке, что и жизнь. Грегуар Буйе нашел простой способ избавиться от банальности – перемешать воспоминания. Он выхватывает их наугад, как фотографии из сваленной в обувной коробке груды.

Чего там только нет! Мать-истеричка, угрожающая выброситься из окна; отец, который, возможно, герою и не отец вовсе; умерший брат; неспособность воспринимать запахи; сумасшедшие невесты и кровосмесительные оргии. Эта нарочито мозаичная конструкция напоминает «Дедушку» Валери Мрежен (возможно, потому что обе книги появились в одном и том же издательстве и были напечатаны в одной и той же типографии; возможно также потому, что для обеих характерны равно печальная отстраненность и проблематика семейной драмы). Она пленяет своими постоянными нелепицами, тупыми «ножницами» и трогательной бестактностью. В Сьянс-По [30] автору «Доклада» Буйе поставили бы неуд, обвинив в неумении составлять грамотный план. Впечатление такое, словно Грегуар Буйе смотрится в зеркальный шар на дискотеке: отражение дробится, рассыпаясь на тысячи осколков, но стоит направить на него лазерный луч, как весь танцпол впадает в экстаз. Роль лазера в данном случае исполняет писательская манера Буйе: сразу чувствуется, что он любит слова. Он пробует их на вкус, вертит так и этак, внимательно приглядывается к каждому. Иногда его заносит, и он принимает отдельные дебильные каламбуры за афоризмы в духе Лакана. «В сорок лет самое время справлять сороковины». «Ты не слишком рано. – Я не хотел тебя ранить», – ну и т. д. Но ему удается достаточно искусно играть ими, чтобы заглушить собственную боль. Он просек, в чем цель литературы – не бередить раны, но обращать их в стиль.

В любом случае у нас не остается никаких заблуждений: «Доклад о себе самом» («Rapport sur moi») Грегуара Буйе повествует вовсе не о Грегуаре Буйе. «Доклад о себе самом» – это книга о тебе, читатель. Нападки на авторов автобиографической

прозы объясняются непониманием простого факта: писатель, выворачивающий перед нами свою жизнь, говорит с нами в первую очередь о нас, любимых. Блез Паскаль давным-давно провозгласил, что «я» достойно ненависти, и общественное самосознание до сих пор не избавилось от связанного с этим комплекса. Правда, два века спустя Виктор Гюго отвесил ему оплеуху, заявив: «Ты болван, если думаешь, что я – не ты», но понадобилось ждать еще почти сотню лет, пока Луи Арагон не примирил нас всех, задав сакраментальный вопрос: «Кто тот человек, которого принимают за меня?» Писать о себе – значит пытаться определить, кто скрывается за именем, обозначенным на обложке книги.

Затевая свою литературную и очень французскую авантюру, Грегуар Буйе вываливает перед нами гору собственных несовершенств (похоже на японское рагу набе [31]), чтобы мы набрались сил и продолжали бой. Благодаря его докладу мы можем увидеть страну, в которой живем, познакомиться с лишающими нас сна и покоя женщинами, пофлиртовать с чужой смертью. К счастью для автора, он не дает ответа на заданный Арагоном вопрос. Потому что ответить на него может только не писатель.

//-- Биография Грегуара Буйе --//

Грегуар Буйе – человек левых убеждений, который пишет как ярый сторонник правых. На обложке книги он утверждает, что ему 40 лет. Однако в тексте говорится, что он родился 22 июня 1960 года, из чего следует, что к моменту выхода «Доклада» ему стукнуло 42. Это подтверждает мою давнюю мысль: главной помехой автобиографической достоверности служит кокетство. Грегуар Буйе принадлежит к сонму авторов дебютных романов, хлынувших на книжные прилавки в сентябре 2002 года (663 романа: а я, а я, а я?). Но он не захлебнулся в потоке, потому что о нем наперебой заговорила пресса и потому что он удостоился премии Флора. Не упомню, чтобы еще чей-нибудь первый литературный опыт получал столь единодушное признание. До этого мы встречали имя Буйе в пользующихся дурной славой журналах: «L’Infinie», «NRV» и других. Грегуар Буйе провел детство в квартале Елисейских Полей. После «Доклада о себе самом» выпустил в издательстве «Allia» еще две книги: «Таинственный гость» («L’invité mystère», речь в которой, помимо прочего, идет о Софи Каль, 2004) и «Мыс Канаверал» («Cap Canaveral», 2008). Следите за его творчеством. В 2016 году он станет лауреатом Гонкуровской премии.

Номер 88. Эмманюэль Каррер. Изверг (2000)

Прекрасный роман и кошмарная история. «Изверг» нанесет вам душевную травму, но парадоксальным образом заставит вас снова поверить в себя. Очень жаль, но не все книги производят на нас подобное воздействие, – далеко не все. В 1000 году появился «Роман о Лисе»; в 2000-м – «Роман о Романе». После Стендаля («Красное и черное»), Гюстава Флобера («Мадам Бовари») и Трумена Капоте («Хладнокровное убийство») Каррер ступил на опасную стезю – решил рассказать о чрезвычайном происшествии. Иными словами, преобразовать реальную действительность в роман, вернее, доказать, что нет ничего более невероятного, чем быль. Он внимательнейшим образом следил за делом Жан-Клода Романа – присутствовал на процессе и встречался с подставным врачом, ликвидировавшим родных Романа (жену Флоранс, сына Антуана, дочь Каролину и родителей), потому что они заподозрили, что он им лгал на протяжении 17 лет. Каррер содрогается от омерзения, он и зачарован, и потрясен, как герой «Зимнего лагеря» (его предыдущая книга) или «Русского романа» (следующая книга). Сталкиваясь с человеческой подлостью, неизбежно задаешься одним и тем же вопросом (шесть лет спустя он встанет перед Литтеллем в «Благоволительницах»): «Чем мы отличаемся от монстров? Неужели мы все – потенциальные Жан-Клоды Романы? Почему он, а не я?..» Но назидательная тональность романа, срабатывающая с четкостью механизма швейцарских часов, этими вопросами не ограничивается. Потому что «Изверг» (одно из имен дьявола) – это в том числе ложь. Все мы обманщики, все мы выдаем себя за кого-то, кем не являемся. Мы злоупотребляем декоративной косметикой, постоянно принаряжаемся и прихорашиваемся. Общественная жизнь невозможна без малой толики мифомании. Муж не станет рассказывать жене, что трахает ее лучшую подругу; люди не повторяют друзьям в лицо гадости, которые говорят у них за спиной; сын не признается родителям, что подсел на наркотики; никто не трезвонит направо и налево, что по ночам смотрит видеоролики с лесбиянками на сайте Youngporn.com, ублажая сам себя (Как? Вы этим не увлекаетесь?). Ложь в человеческом обществе – нечто вроде аптечки для оказания первой помощи. Особенно если ты писатель. Для писателя, как и для актера, ложь – вторая натура, часть профессии. Все писатели лжецы, но, будучи разоблаченными, они никого не убивают; напротив, им же еще

говорят спасибо.

Великая сила литературы как раз и заключается в ее способности перескакивать от реальности (мифоман, убивающий свою семью) к фикции (больной, возомнивший себя врачом), от автобиографии (писатель и отец семейства чувствует себя персонажем «Сияния» [32]) к роману (как передать истинность лжи? как сочинить биографию призрака?). Каррер решает эту головоломку а-ля Пиранделло [33] с блеском, делающим его книгу потрясающей, ошеломительной, захватывающей от первой до последней строчки; автор дает новое дыхание жанру романа. К несчастью, недавнее дело Дюпона де Лигонеса доказало актуальность «Изверга».

//-- Биография Эммануэля Каррера --//

Если Эммануэль Каррер и являет собой воплощение Жан-Клода Романа, то, слава богу, в версии лайт. Лет ему практически столько же, сколько Жан-Клоду Роману (три года разницы в возрасте: Роман родился в 1954-м, Каррер – в 1957-м). Как и Роман, он женат, у него двое детей. Правда, он их не убил. Зато врет им напропалую: по-настоящему его зовут Каррер д'Анкос, но он отбросил «д'Анкоса», чтобы выдать себя за родственника продюсера певицы Шейлы, тогда как на самом деле он сын пожизненного академика. На сей раз биограф Филипа К. Дика (автора «Убика») влез не в шкуру Джона Малковича (место оказалось занято), а в шкуру «Изверга». Еще прежде он обратил на себя внимание романами «Усы» («La Moustache», 1986) и «Зимний лагерь» («La Classe de neige», премия Фемина за 1995 год). Его читательская аудитория существенно расширилась после «Русского романа» («Un roman russe», 2007) и «Не моих жизней» («D'autres vies que la mienne», 2009): действие последнего разворачивается на Шри-Ланке во время цунами 2004 года. Он снял три фильма, в том числе великолепное «Возвращение в Котельнич» (2003); съемки были омрачены самым настоящим убийством. Этот человек прямо притягивает к себе катастрофы. Однажды мне довелось лететь одним самолетом с Эммануэлем Каррером; я был уверен, что мы разобьемся. Но все обошлось: видно, в тот день ему не хотелось сочинять.

Номер 87. Джозеф Митчелл. Тайна Джо Гулда (1965)

Кто такой Джо Гулд? Поиск ответа на этот вопрос и составляет сюжет феноменальной книги Джозефа Митчелла, журналиста «The New Yorker», автора целых двух расследований об этом странном персонаже: первое было проведено в 1942 году, при жизни героя, второе, как сказал бы Александр Дюма, двадцать лет спустя, в 1964-м, после его смерти. На нашей планете встречаются такие люди, чьи истории настолько захватывают нас, что мы продолжаем думать о них всю жизнь. В один прекрасный день Джозефу Митчеллу захотелось выяснить, что за человек скрывался за личностью Джо Гулда – поэта и бродяги, обросшего бородой попрошайки, вечно пьяного и явно с приветом, в 1930–1940-х годах шатавшегося по улицам Гринвич-Виллидж. Почему выпускник Гарварда предпочитал ночевать на лавках подземки? Разве можно быть американцем и не стремиться к обладанию чем бы то ни было? И что это за так и неопубликованная таинственная рукопись под названием «Устная история нашего времени», якобы в 12 раз толще Библии? И как вышло, что писатель умер в 1957 году, а никто так и не прочел его «самую длинную в истории человечества книгу»?

Джо Гулд был исключением из правила, принятого в так называемом цивилизованном обществе: он отказался жить так, как ему было предписано. За десять лет до появления поколения битников в Соединенных Штатах уже существовал блаженный нищий, который читал стихи, питался алкоголем и пил кетчуп.

Репортаж Джозефа Митчелла интересен во многих отношениях. В результате весьма своеобразного расследования Митчелл начинает сомневаться в себе самом, а фигура Джо Гулда постепенно обретает величие Командора. Открытие, которое делает автор, лишает его покоя: творчество этого художника существовало не на бумаге, а исключительно в его голове.

Джо Гулду больше нравилось разговаривать с чайками, чем с людьми, и, не будь Джозефа Митчелла, никто никогда не узнал бы, что такой поэт вообще существовал. Митчелл берет на себя роль хранителя наследия Гулда. Из мифотворца он творит собственный миф, обращает автора в персонаж – последний символ человеческой свободы, Диогена нью-йоркских баров, «Сэмюэла Пипса из Бауэри» [34] (мы бы, наверное, определили его как смесь Альбера Коссери, Агиги Муны, Алена Вейла [35]. Но, исполняя свою миссию, он нарушает волю своего кумира – точно

так же поступил Макс Брод, отказавшийся сжечь рукописи своего друга Кафки. Разве подлинная писательская честь состоит в том, чтобы ничего не писать? Да, желание оставить в истории свой след отдает невыносимым тщеславием. А как насчет желания оставить чужой след? Все это выглядит достаточно запутанным, но, к счастью, книга, в отличие от меня, не так косноязычна.

Поведав нам эту историю, Джозеф Митчелл до самой своей смерти больше ничего не публиковал. Как Джером Дэвид Сэлинджер или Артюр Рембо. Решение, представляющееся нам нелепым, – но разве не нелеп человеческий удел? Все напрасно, и только чайки наделены способностью понимать (потому-то они все время хохочут). Таков метафизический месседж, посылаемый нам Джо Гулдом.

//-- Биография Джозефа Митчелла --//

Поначалу ничто не предвещало, что Джозеф Митчелл станет биографом Джо Гулда. Он родился в 1908 году в Северной Каролине, в 1930-х годах перебрался на Манхэттен и вполне мог бы блистать в «Алгонкине» в компании со Скоттом Фицджеральдом и Дороти Паркер. Вместо этого он предпочел заняться созданием портретной галереи алкашей, нищих, неудачников и прочих лузеров. Митчелл 30 лет работал репортером в престижном «The New Yorker» и умер в 1996 году. Его культовая книга «Тайна Джо Гулда» была экранизирована Стэнли Туччи; главные роли сыграли Иэн Холм и Сьюзен Сарандон. Получилось, в общем, неплохо, только я так и не понял, существовал ли на самом деле Джо Гулд или все это – колоссальный розыгрыш, по сравнению с которым Эмиль Ажар [36] – лицо, заслуживающее самого глубокого доверия.

Номер 86. Дж. М. Кутзее. Бесчестье (1999)

В лице Кутзее шведское жюри увенчало славой писателя доступного, честолюбивого, но не мутного, одаренного, но не напыщенного. Лучший способ открыть для себя творчество этого уроженца Южно-Африканской Республики с донкихотовской бородкой – прочитать его шедевр «Бесчестье», опубликованный в 1999 году. Это короткий роман (250 страниц), который проглатывается часа за два и повествует об одном преподавателе, по четвергам балующемся со шлюхами. «Он раздвигал ей руки и ноги, целовал ее грудь; они занимались любовью». Согласитесь, не многие лауреаты Нобелевской премии пишут столь же доходчиво. «Его существование сводилось к лихорадочному поиску возможностей с кем-нибудь переспать. У него были романы с женами коллег по работе, он кадрил туристок в барах на набережной или в Итальянском клубе, он трахался с проститутками». Начало «Бесчестья» напоминает тексты Уэльбека. Но очень скоро роман сворачивает с этого пути и устремляется куда-то в сторону Дэвида Лоджа [37] : одна из студенток (не шлюха, а другая) обвинит преподавателя в сексуальных домогательствах. Ему придется бежать в деревню, где живет его дочь-лесбиянка и где он столкнется с новой формой опалы – нелюбовью к белому в стране чернокожих. Тут уже недалеко до Рота или Кундеры (книга вполне могла бы выйти под названием «Людское клеймо» или «Неведение»). Не исключаю, что присуждение Кутзее Нобелевской премии было ловким трюком, позволившим жюри воздать должное Роту и Кундере, в то же время продолжая высокомерно не замечать ни того ни другого. Шведы – известные плуты.

Больше всего в «Бесчестье» поражает лаконизм. Так много событий, и так мало слов! Кутзее исследует забавные микрособытия в жизни героя, показывая, как он стар и одинок. Внимательно читая Кутзее, ловишь себя на мысли, что по сравнению с ним прочие писатели выглядят до неприличия громоздкими. Складывается впечатление, будто этот преподаватель литературы дал себе клятву не использовать ни одного лишнего слова. Например: «Он любил тишину, к концу дня воцарявшуюся в читальном зале, и любил возвращаться домой пешком: прохлада, сырость и влажно блестящий асфальт». Что тут добавить? Все сказано. Этот «влажно блестящий асфальт» вместил в себя все дождливые вечера мира.

Еще одна фишка, наверняка пленившая сердца Нобелевского комитета, – это определенное авторское эстетство в стиле хиппи: его персонажи слушают сонаты Скарлатти, читают стихи Вудворта, посылают друг другу красные гвоздики… Короче говоря, здесь вам не тут. Подкатываясь к ученице с непристойным предложением, учитель НЕПОДРАЖАЕМ:

«Ты должна со мной переспать.

– С какой стати?

– С такой, что красота женщины не принадлежит только ей. Это своего рода дар, часть ее вклада в мировую гармонию. Она обязана делиться им с другими».

Гениальный охмуреж старого развратника! Напоминает Сидни Поллака в фильме Вуди Аллена. Роман Кутзее создает у читателя иллюзию принадлежности к особой касте – касте интеллектуалов, которым плевать на политкорректность. Великим может считаться только тот писатель, который предлагает вам реально действенную методику охмурения девушек. Метод Кутзее был нами опробован на репрезентативной выборке студенток из стран Западной Европы. Эффективность составила 76 процентов. Я же вам говорил, это научная книга.

//-- Биография Дж. М. Кутзее --//

Джон Максвелл Кутзее – второй после Надин Гордимер (1991) южноафриканский нобелевский лауреат. Он родился в 1940 году близ Кейптауна и на протяжении многих лет преподавал литературу. Первый мировой успех ему принес опубликованный в 1980 году роман «В ожидании варваров». Затем он дважды становился лауреатом Букеровской премии: в 1983 году за роман «Жизнь и время Михаэла К.» и в 1999-м – за «Бесчестье». Кутзее – это англосаксонский Ромен Гари! Он дважды отхватил английского Гонкура, хотя ему ради этого не пришлось даже прятаться за псевдонимом. Не так давно он обратился к жанру автобиографии, издав трехтомник «Сцены из провинциальной жизни» («Детство», «Юность», «Зрелость» – Boyhood: Scenes from Provincial Life», «Youth: Scenes from Provincial Life II», «Summertime», 1997–2009) – это пронизанные печалью и тонким тактом воспоминания о собственной молодости. И все-таки его ферматой, его кульминацией, его кодой стало «Бесчестье» – кстати, книгу еще можно приобрести в магазине издательства «Le Seuil».

Номер 85. Джонатан Сафран Фоер. Полная иллюминация (2002)

В Америке отношение к дебютным романам не такое, как во Франции: чтобы найти издателя, молодой писатель должен буквально перевернуть небо и землю, изобрести новый мир, произвести революцию в повествовательном жанре, создать оригинальный язык и… нанять агента. Поэтому не следует удивляться тому, что время от времени мы получаем из-за океана великий роман, написанный никому не известным чуваком, – артефакт, оставленный пришельцами, поражающий сочностью и степенью накала: по сути, это перенесенная на бумагу транскрипция целой жизни. В США двадцатилетние сопляки пишут, как наши шестидесятилетние старцы. Чуть дальше в моем рейтинге появится «Рвущий сердце труд потрясающей гениальности» – феноменальная и уморительно смешная эпопея Дейва Эггерса, мальчишки-сироты с младшим братцем на шее. Ничуть не меньше меня восхитил «Дом из листьев» Марка Данилевски (родившегося в 1966 году) – те же свобода и воодушевление, хотя совершенно иной жанр (фантастика и принцип «рассказа в рассказе»). И разумеется, я фанат первого безумного романа юного тяжеловеса по имени Джонатан Сафран Фоер «Полная иллюминация».

Сага начинается с монолога молодого украинца по имени Александр Перчов, очень плохо говорящего по-английски. Тупого, как персонажи Фолкнера, и комичного, как герои Джона Кеннеди Тула [38] . Алекс постоянно путает значения слов и пребывает в твердой уверенности, что поза 69 была изобретена в 1969 году: «А что, интересно, люди делали до шестьдесят девятого года? Ну, лизали друг дружке, но ведь не одновременно же?» Алекс, не расстающийся со своим псом Сэмми Дэвисом Джуниором, служит переводчиком автору – Джонатану Сафрану Фоеру, который приезжает на Украину в поисках женщины по имени Августина, спасшей жизнь его деду (чья родная деревня Трахимброд была сожжена нацистами в 1941 году). Главы чередуются в нарочито произвольном порядке: возврат в прошлое и погружение в настоящее, переход от напыщенности к стилю школьного сочинения… Форма отныне – не глубинная сущность, которую поднимают на поверхность, напротив, форма прячется в глубине глубин. Рассказывая эту плутовскую историю, построенную на контрастах между великим и мелким, Джонатан Сафран Фоер «ищет свой голос». И находит его, порой неудобоваримый, но

всегда оригинальный и выбивающийся из общего ряда. Не стану спорить, иногда ему трудно освободиться от чужих влияний: читая историю маленькой деревни, невольно вспоминаешь «Сто лет одиночества». Зато это чтение утомляет гораздо меньше, нежели творчество Габриэля Гарсиа Маркеса. Обычно, если повествование грешит чрезмерным абсурдом, я довольно быстро теряю к нему интерес, но здесь любопытство пересилило; мне не терпелось узнать, что будет дальше, даже если автор окунал меня с головой в самый отчаянный сюр. Потому что за безумием СИЯЛ СВЕТ Истории, Чувства и Истины. Потому что этот безымянный нахал своими слабыми ручонками создавал причудливый, потешный поток, достойный Беллоу и Зингера, – не больше и не меньше.

//-- Биография Джонатана Сафрана Фоера --//

Джонатан Сафран Фоер родился в 1977 году в Вашингтоне, округ Колумбия, учился на филологическом факультете Принстонского университета и публиковался в «The Paris Review» и «The New Yorker». Вокруг первого же его романа поднялся невообразимый шум: «Полная иллюминация» еще в рукописи была выставлена на аукцион одним знаменитым литературным агентством. Банк сорвало издательство «Houghton Mifflin», уплатив автору аванс в размере 350 тысяч долларов. Много вам известно писателей, не напечатавших ни строчки, за которых издатели бились бы насмерть и предлагали бы автору подобные условия? Сразу после появления на книжных прилавках «Полная иллюминация» удостоилась рецензии на первой полосе «New York Times Book Review». «Этот роман – подлинное чудо разнузданного воображения. Он наверняка вызовет ваше восхищение. И разобьет вам сердце», – заявила Джойс Кэрол Оутс. Не отстал от нее и Пьетро Читати из «La Repubblica»: «Иногда достаточно всего одной книги, чтобы исчезли последние сомнения относительно ценности современной литературы». Так что можете больше не стараться! Это too much [39] ! Молодой человек уже выиграл главный приз литературной «Звездной академии». Не окажется ли подобный успех скороспелкой? Две следующие его книги показались мне менее занятными…

Номер 84. Ролан Жаккар. Девушка на лето (2000)

Болельщики команды «Пари – Сен-Жермен» иногда скандируют слегка отдающий мачизмом слоган: «Женщина – на одну ночь, ПСЖ – на всю жизнь!» Ролан Жаккар смотрит на эти вещи с более далекой перспективой: он готов довольствоваться одной девушкой целое лето. Не очень-то вежливо с его стороны, ведь бывает, что девушка остается с вами и на следующий сезон, а некоторые – аж на три года. Но Жаккару оптимизм неведом. Пресыщенный циник, денди и нигилист, склонный к самоубийству и нездоровому пессимизму Казанова, из всех девушек он признает исключительно японок, а из писателей – австро-венгров. Ролан Жаккар прекрасно разобрался в женщинах: чтобы переспать с очередной из них, он всем им объясняет, что жизнь бессмысленна, что все вокруг ужасно, что все кончится, не успев начаться, и что «каждая новая победа означает новое поражение». Им нравятся такие речи, потому что в жизни каждой женщины рано или поздно наступает момент, когда ее тошнит от вранья.

«Девушка на лето» – это история о путешествии автора в Токио в компании с Шад – студенткой школы изобразительных искусств, скромной, а следовательно, сексуальной. Она называет его «старым чудовищем», и справедливости ради признаем, что Ролан Жаккар чем дальше, тем больше становится похож на помесь Габриэля Мацнеффа и Гумберта Гумберта, особенно когда пишет: «Я дожил до таких лет, когда любая желанная женщина годится мне в дочери». Другие рассказы этого сборника наводят на мысли о персонаже, сыгранном Фабрисом Люшини в «Скромнице», – этаком опереточном Вальмоне, попавшем в собственную западню. Как это плейбои ухитряются никогда не влюбляться? Меня всегда поражала их черствость. Курортные романы – опасная игра, и от связанных с ней неприятностей не застрахованы ни простаки, ни искушенные сердцееды.

«Девушку на лето» надо читать на пляже, посасывая чупа-чупс или облизывая клубничное мороженое, включив на самый тихий звук лучшую песню Мишеля Фюгена «Может, до завтра?», в которой есть такие строки: «Я пока не знаю, / Сколько она продлится, / Наша с тобой любовь, / Может, до завтра, / А может, до смерти». Эта книга – настоящая таблеточка литературного экстези: быстро растворяется, вызывает сначала улыбку, затем смех и, наконец, слезы, не говоря о прочих побочных эффектах

(пронзительное чувство тщеты всего сущего, уверенность в бессмысленности вселенной, острый пофигизм). Ролан Жаккар сам с собой играет в садо-мазо под пресыщенными взорами созданий из грез в розовых топиках и джинсовых мини-юбках. Этот эксперт по несчастью точно знает, что нужно для счастья, но нисколько тем не кичится. В другой своей книге («Смех дьявола»; «Le Rire du diable», 1994) он сказал: «Все мы в конце концов испытываем счастье, но в той форме, которая нравится нам меньше всего».

//-- Биография Ролана Жаккара --//

Главный прикол в том, что Ролан Жаккар по-прежнему живет и здравствует, хотя его основным писательским капиталом всегда было прославление самоубийства и эвтаназии. Однако он, как и Чоран, не привел свои угрозы в исполнение, и слава богу: зато мы имеем возможность насладиться его грустными афоризмами, его дневниками, в которых эксгибиционизм сполна окупается самошельмованием, а также его философией – черной, как и его юмор («Искушение нигилизмом», «La Tentation nihiliste», 1989; «Зимний флирт», «Flirt en hiver», 1991; «Дневник пропащего человека», «Journal d'un homme perdu», 1995). Параллельно с индивидуальным предпринимательством Ролан Жаккар, родившийся в 1941 году в Лозанне, на протяжении 32 лет (1969–2001) писал для газеты «Le Monde» и руководил выпуском книжной серии «Перспективы критики» в издательстве «Les Presses universitaires de France». Представьте только, какая сила характера понадобилась этому человеку, чтобы, несмотря на высокий пост, продолжать считать себя «старым напыщенным мудаком и невыносимым ипохондриком».

Номер 83. Карен Бликсен. Прощай, Африка! (1937)

«I had a farm in Africa». Большинство людей полагает, что эта фраза принадлежит актрисе Мерил Стрип. Но благодаря новому переводу, опубликованному издательством «Gallimard», теперь мы знаем, что в точности фраза звучит так: «У меня была ферма в Африке, в предгорьях Нгонго», – что переведена она с датского, а не с английского и что ее автор – Карен Бликсен. До сих пор мы имели дело с усеченным переводом с англосаксонского перевода… Или, как вариант, слушали закадровый голос в вышедшем в 1986 году голливудском фильме с Робертом Редфордом («Оскар» за лучший фильм того года).

Странно было читать эту повесть в России. Мое путешествие словно дробилось в зеркале: сидя в шикарном отеле «Европейский» с видом на Невский проспект, я, француз, приехавший в Россию, чувствовал себя датчанкой в Африке. Настоящая глобализация – это литература.

Полагаю, можно сказать, что «Прощай, Африка!» эстетически стоит больше ста миллиардов «Ферм знаменитостей» [40] . Так, на французском телеканале TF1 никто ни разу не сказал: «Если над головой пробегает дружный шорох, ты знаешь, что ветер шумит в кронах лесных великанов, – но это не дождь. Если шорох слышится у самой земли, значит, ветер колышет кустарник и высокие травы – но это не дождь. Когда что-то шуршит и шелестит невысоко над землей, значит, ветер пролетает по кукурузным полям – и шум так обманчив, так похож на ропот дождя, что невольно радуешься ему, будто то, чего ты так долго ждешь, разыграли наконец для тебя на сцене, – но и это не дождь…» Можете веками напролет смотреть свой дебильный ящик, вы никогда, даже если испортится погода, не услышите, чтобы участник реалити-шоу воскликнул: «А вот когда земля гудит, как орган, отвечая глухим утробным рокотом, и весь мир поет вокруг тебя – весь, сверху донизу, – тогда это дождь. Он охватывает тебя, как море после томительной долгой разлуки, как объятия возлюбленного» [41] .

Жизнь устроена дерьмово. Как было бы здорово, если бы на телевидении все говорили как Карен Бликсен. Точным и пластичным языком, исполненным горькой нежности, с резкими взлетами лиризма, сменяющимися приступами холодной ярости. Может, телевидению перейти на один из скандинавских?

У северных писателей много общего. Широко представлена

природа (как у Бликсен, так и у Гамсуна) – это литература с высоким содержанием кислорода. Постоянно ощущение тоски, даже если иногда она, как у Паасилинны, окрашена юмором. Это страны с долгой зимой и бесчисленными елями. Печаль, как и лес, является составной частью пейзажа. Автору «Прощай, Африка!» удалось соединить датскую скрупулезность с африканской эмоциональностью, – отсюда ее невероятная мощь. Женщина с 1914 по 1931 год управляла кофейной плантацией. Муж достал ее своими выходками. Она без памяти влюбилась в другого, но тот погиб в авиакатастрофе. Она вернулась домой и написала книгу.

Если вы знаете историю прекрасней, нажмите «1».

//-- Биография Карен Бликсен --//

Более известная под псевдонимом Исак Динесен, Карен фон Бликсен-Финеке родилась и умерла в Рунгштедлунде (1885–1962). Поскольку и деревня, и родовое поместье имели труднопроизносимое название, она решила выйти замуж за брата-близнеца своего первого возлюбленного и основать в английской части Восточной Африки кофейную плантацию. «Прощай, Африка!» (1937) – автобиографический роман, повествующий о крахе этих планов, как профессиональных, так и личных. Все, что принесла героине жизнь в Африке, – это безутешная скорбь, финансовое банкротство и сифилис, полученный в подарок от мужа-бабника. Единственное, что остается делать, когда на тебя наваливается такое, – это сесть и написать шедевр. Отметим, что Карен Бликсен, помимо всего прочего, еще и автор многочисленных волшебных сказок, а также знаменитого рассказа «Пир Бабетты», экранизация которого дала возможность Стефане Одран сыграть одну из своих лучших ролей в кино (роль французской домохозяйки, тратящей выигранные в лотерею деньги, чтобы устроить званый ужин).

Номер 82. Санех Сангсук. Белая тень (1986)

Потрясенный и возбужденный, опьяненный словами, я хотел бы писать так, как написана эта книга – безумный, бредовый, рассыпающийся на куски роман неизвестного во Франции автора которого необходимо срочно открыть широкой публике потому что вот так он и пишет нимало не заботясь о запятых громоздя фразу за фразой и увлекая вас их вихрем.

Это будет абсолютный шок – встреча сырого языка с сильной, богатой и открытой современности литературной традицией, в которой сплелись рок и кино, Гюстав Флобер, «Deep Purple» и Артуро Тосканини. Это будет история страдающего бессонницей тоскующего поэта с бледным лицом и длинными волосами, мечтающего умереть в разрушенном доме на севере Бангкока. Это будет длинный внутренний монолог в стиле Джойса, но без его занудства, признание в любви и ненависти всем женщинам, которых он любил, «погребальная песнь», сексуальный речитатив, реквием а-ля Малькольм Лаури [42] ,только вместо вулкана будет деревня, кишащая змеями, пауками и гекконами – маленькими ящерками, что питаются насекомыми и пугают людей своими глазами навыкате. Будет 14 оставшихся без ответа писем покончившим с собой любовницам этого психопата и «эксперта по вагинам всех калибров» с одним-единственным посланием: «Я тебя люблю. Приходи на мои похороны».

Это будет доказательство того, что тайские проститутки предназначены не только для туристов, но пользуют и аборигенов. Это будет стилистический фейерверк бьющего через край лиризма, остающийся под строгим авторским надзором: «Этот тонкий хриплый назойливый голос»; «Я знал что если пересплю с ней то мне будет грустно неприкаянно тревожно и стыдно». Будут длинные очереди из прилагательных (как у Соллерса) – не потому, что трудно выбрать нужное, а потому что хочется выразиться как можно точнее, потому что в жизни любое явление достойно множества эпитетов. Например, я – светский наивный самовлюбленный циничный простодушный влюбчивый одинокий грустный богатый не знающий меры добрый злой литературный критик и писатель, и это еще далеко не полный список моих качеств, который, как и у всех остальных, претерпевает постоянные изменения.

Это будут переходы от «я» к «ты», как у Гао Синцзяня (только увлекательнее). Это будет плотный и густой, но легко

читающийся, даже глотающийся роман, оставляющий странное впечатление, будто ты накурился заборной травы или закинулся словами.

Это будет произведение, вызывающее головокружение своей гипнотической красотой и изобилующее фразами, которые хочется записать на память: «Чем женщины красивее тем больше в них тайны»; «Любовь не просто слепит от нее лицо идет прыщами»; «Каждый раз когда я слишком счастлив меня тянет покончить с собой»; «Мечта американцев – контролировать весь мир с помощью пульта». И наконец, последняя – развязка, кульминация великолепного текста, низвергающегося на самое дно, дабы обрести форму: «Пусть сдохнут все порядочные женщины и объединятся все нехорошие мужики!»

//-- Биография Санеха Сангсука--//

Санех Сангсук родился в 1957 году близ Бангкока. Окончил факультет английского языка и литературы. Во Франции переведены всего две его книги – «Старая, как дождь, история» и «Белая тень» (с подзаголовком «Портрет художника в костюме молодого негодяя» и посвящением Джеймсу Джойсу, автору «Портрета художника в юности»). Этот умопомрачительный монолог вроде бы является вторым томом трилогии, однако проблема заключается в том, что мы понятия не имеем, существуют ли первый и третий тома. Впрочем, не так давно в издательстве «Le Seuil» вышла его сказка – настолько же короткая и метафоричная, насколько роман объемен и натуралистичен. Отметим, что «Яд» – история о том, как маленький мальчик борется с ядовитой змеей, – в Таиланде даже не публиковался. Неужели Сангсуку отведена роль Вирасетакула [43] от литературы? Существует очень мало его фотографий (в том числе одна, на которой он похож на Че!). Этот затворник и сумасброд с явно свихнутыми вкусами невероятно талантлив, но только не по части самопиара. Так давайте ему поможем! И тогда он, назвавший себя «Иваном Грозным XXI века», займет место тайского Рабле.

Номер 81. Николя Бувье. Употребление мира (1963)

«Путешествию не нужны мотивы. Очень скоро выясняется, что оно самодостаточно». Мир на глазах делается все теснее и уродливее. Глобализация – сложное слово, выражающее чрезвычайно простую мысль: с тех пор как человек шагнул на Луну, он знает, что наша планета – крошечный зеленоватый шарик на фоне черной тьмы. Самолеты, скоростные поезда, телевидение и Интернет сжали и без того тесную территорию. Ну и что делать, чтобы вырваться из замкнутого пространства, в котором тебя все сильнее одолевает клаустрофобия? Чем ныне живущие народы еще отличаются друг от друга? Может, скоро мы докатимся до того, что, одинаково одетые, будем сидеть перед одним и тем же экраном и говорить на едином языке? Николя Бувье ничего этого не знал, но его страсть к путешествиям стала последней попыткой человеческого существа спастись от поголовной стандартизации. Он бежал не только из родной Швейцарии – он бежал от обмещанивания, конформизма и пошлости. Он хотел быть Николя Бувье, а не Николя Одним-Из. «Употребление мира» – пророческое название. Если рассматривать наш мир как пространство, подлежащее утилизации, то все потуги Бувье в конечном счете оказываются инструкцией по использованию планеты.

Надо поскорее извлечь из этой земли все выгоды, которые она способна нам дать. Какие именно? Возможность шагать по ней ногами и катить по ее дорогам на автомобиле, смотреть во все глаза и вести путевые заметки, чтобы ничего не забыть. Эти заметки – своего рода ментальные фотографии. Двигаясь, узнаешь намного больше, нежели сидя на месте. Блез Паскаль ошибся: счастье – в том, чтобы покинуть пределы своей спальни. «Конечно, нам легко веселиться: чемоданы уложены, завтра отбываем». В «Употреблении мира», шедевре литературы о путешествиях XX века и первой книге Бувье, рассказывается о шараханьях автора между Женевой и Кабулом в компании с художником Тьерри Верне, рисовавшим как Жак де Лусталь. В 1953 году парочка безумцев и коротко стриженных хиппи повернулась спиной к озеру Леман и двинулась в Азию. Они пересекли Югославию, Турцию, Иран, Пакистан и Афганистан. Книга «Употребление мира», от которой отказались все издатели, опубликованная в 1963 году, после десяти лет бесплодных демаршей, за счет автора, – это манифест обретенного

целомудрия и вновь завоеванной свободы. Она дальше от мифологии, чем Блез Сандрар, и ближе к классике, чем Керуак; за годы до рождения Сильвена Тессона [44] Бувье показал нам свои дороги, от которых веет роскошью неторопливости и над которыми звучат бессмертные строки Шекспира: «I must be gone and live, / Or stay and die» [45][45] . Так Ларбо мог бы поступить в стажеры к Кесселю. Впоследствии Бувье совершил еще ряд путешествий в Индию, Японию и Китай, на сей раз в одиночестве, – приключения продолжаются. Лично я, сроду не покидавший Шестого округа Парижа, постоянно напеваю: «По дороге Бувье, в числе прочих, встретил много дорожных рабочих». Наверное, это один из самых неудачных каламбуров автора, ну и пусть. Зато помогает сбросить напряжение.

//-- Биография Николя Бувье --//

Он родился в 1929 году близ Женевы. На 20-летие родители подарили Николя Бувье «фиат-тополино» (иными словами, убогую консервную банку), что позволило ему объездить весь белый свет, регулярно занимаясь ремонтом этой развалюхи, – если бы он раскатывал на БМВ, ему нечего было бы нам рассказать! Сам о том не подозревая, своей доверительной манерой повествования о невероятных дорожных приключениях он основал новый жанр литературы, сегодня именуемый «travel-writing» (хотя кое-какие вехи на этом пути до него успели поставить Флобер и Лоти). Нельзя сказать, что его инициатива обернулась исключительно позитивными последствиями: жанр «путевых заметок» даст рождение всевозможным путеводителям, а идея путешествия по миру шагнет в широкие народные массы. Беда в том, что талант – понятие аристократическое. Немного найдется туристов, способных путешествовать с тем же тактом, каким обладал Николя Бувье. Да и о каком действительно потрясающем путешествии можно говорить, если все, чем ты располагаешь, – это месяц оплачиваемого отпуска! Дорога и борьба за сокращение рабочей недели – вещи несовместные. Подлинный кочевник готов жизнь посвятить утолению жажды странствий. «Быть бездельником в новом мире – занятие, отнимающее все силы». Лучшие произведения Бувье: «Употребление мира» («L'Usage du monde», 1963), «Рыба-Скорпион» («Le Poisson-Scorpion», 1981), «Дневник Арана» («Journal d'Aran et d'autres lieux», 1990). Только смерть положила конец поездкам Бувье: 17 февраля 1998 года непоседа угомонился.

Номер 80. Дж. Г. Баллард. Выставка жестокости (1970)

За три года до появления «Автокатастрофы» (читатель найдет эту книгу в моем рейтинге на 62-м месте) Баллард сочинил «Выставку жестокости» (издательство «Chute Libre») – коллаж из гадостей и мерзостей, коллекцию бедствий и катастроф. Зачем выдумывать истории, если можно просто собрать в кучу свои видения, как Арман [46] свои вилки? Джим Баллард основал новый жанр – роман «New Wave» [47] , помесь научной фантастики и «нового романа». Он стал первым автором-фантастом, который совершенно сознательно сконцентрировал внимание на настоящем. Будущее интересовало его куда меньше, чем современность; после того как Баллард в 11-летнем возрасте попал в японский плен, он точно узнал: на обычной улице саспенса больше, чем на планете Марс.

На самом деле Баллард – наследник сюрреалистов; подобно Бретону, он способен впадать в неумеренный восторг перед любой современной развалиной. Разрушение Японии в 2011 году подоспело как раз вовремя, чтобы напомнить нам о гигантском вкладе этого провидца, одержимого бедствиями. После «Аэрокондиционированного кошмара» Генри Миллера мы получили технологический кошмар Дж. Г. Балларда. Он описывает странный пейзаж, в котором мы живем: череду величественных природных катастроф и кричаще ярких знаменитостей, публично умирающих насильственной смертью (Мэрилин и ДФК, Джеймс Дин и Альбер Камю). Нечто среднее между карикатурой и лоскутным одеялом, этот роман-исследование напоминает полотна Уорхола или Раушенберга. В своем легендарном интервью Баллард заявил (всем, что желает хоть что-нибудь понять в литературе XXI века, я горячо рекомендую переписать эти слова в записную книжку): «Я верю в свои собственные навязчивые идеи, в красоту автомобильной аварии, в покой затопленного леса, в смятение опустевших летних пляжей, в изящество автомобильных кладбищ, в тайну подземных паркингов, в поэзию заброшенных отелей». Он мог бы расширить список за счет горящих вертолетов, атомных цунами, трехмерной рекламы, заснятых на пленку покушений, пластиковых манекенов и «автомагистралей, простершихся у нас над головами». Предисловие Уильяма Берроуза кажется мне менее оригинальным, чем блистательное послесловие Жан-Жака Шуля к изданию 1977 года, озаглавленное «Силуэт». Мир

изменился. Реальная действительность все точнее копирует произведения Балларда. Прошло сорок лет, и вокруг нас образовалась постоянная «выставка жестокости». Заходите, заходите, господа хорошие! Чего изволите? Убийств, кровищи, вывалившихся кишок? Добро пожаловать на нашу «Atrocity Exhibition»! Занимайте места согласно купленным билетам!

//-- Биография Дж. Г. Балларда --//

Джеймс Грэм Баллард долго оставался величайшим из ныне живущих английских писателей, но во Франции его не знали, путая с Дэвидом Лоджем, Иэном Макьюэном, Джонатаном Коу или Джулианом Барнсом. Дж. Г. Баллард родился в 1930 году в Шанхае, был интернирован и до конца войны сидел в японском концлагере. В Англию он попал в 1946 году, а 1956-м опубликовал в «New Worlds» свой первый рассказ. В дальнейшем он целиком посвятил себя Умозрительной Апокалиптической Фантастике («Ветер ниоткуда», «The Wind from Nowhere», 1961; «Затонувший мир», «The Drowned World», 1962; «Хрустальный мир», «The Crystal World», 1966; «Бетонный остров», «The Concrete Island», 1974), а также стал предтечей киберпанка («Автокатастрофа», «Crash!», 1973, экранизирована Дэвидом Кроненбергом; «Пурпурные пески», «Vermilion Sands», 1975; «Высотка», «High-Rise», 1975).

«Выставка жестокости» (1970) – его первая попытка создания произведения в реалистической манере; в 1984-м он повторит ее с автобиографической «Империей Солнца» («Empire of the Sun»), в руках Стивена Спилберга обернувшейся мелодрамой.

Баллард многие десятилетия царил в англосаксонской фантастике подобно старой обезьяне с наизусть заученными ужимками. В 2000 году издательство «Fayard» выпустило «Суперканны» («Super-Cannes»), успокоив его поклонников: труп еще подает признаки жизни. Единственной катастрофой, которую он не сумел предвидеть, оказался настигший его в 2009 году рак простаты.

Номер 79. Ян Муакс. Подиум (2002)

Необходимым условием успешности романа является адекватность автора сюжету. До 2002 года Ян Муакс как одержимый печатал один за другим лирические любовные романы. Каждая из его книг служила пьедесталом женщине (Элен в «Праздниках любви», Анисса в «Аниссе Корто»). Муакс постоянно стремился «исчерпать до дна» тему любви, препарировать ее, пользуясь всесторонним, почти научным подходом. Читателю иногда грозило оказаться погребенным под величием воздвигаемого автором памятника. В «Подиуме» Муакс не утратил ни болезненной восторженности, ни лихорадочной возбудимости, но его мания нашла себе выход, избрав мишенью Клода Франсуа. Именно в лице Клокло Муакс обрел женщину своей мечты! Итак, он рассказывает нам об умопомрачительных похождениях человека, являющегося двойником автора «My way». Сюжет «Подиума» как нельзя более актуален (известность – этот новый опиум для народа), но автор в первую очередь пишет о безумной, абсолютной любви. Бернар Фредерик – сирота, жуткий скряга и человеконенавистник. Он не ищет Бога – он мечтает стать Богом. Для этого ему придется преодолеть множество препон: сдать официальный экзамен двойников и выиграть на канале «Франс-3» конкурс Эвелины Тома. Ян Муакс настойчиво подчеркивает общие черты, роднящие Клокло с Иисусом (оба пили уксус, каждый прошел свою Голгофу). Впрочем, между древней и новыми религиями есть и существенное различие: люди больше не поклоняются высшей сущности; они предпочитают поклоняться самим себе.

Не случайно слово «поклонник» обрело в наши дни такую популярность. Участники телевизионных реалити-шоу искренне полагают, что просто восхищаются знаменитостями, тогда как на самом деле молятся о спасении души. Рассказчик – в свою очередь, двойник известного персонажа – приходится Бернару Фредерику родственником и лучшим другом. Но прежде всего он – его апостол. Следовательно, «Подиум» – это евангелие в стиле бурлеск, пародийное, с сумасшедшинкой и «с приветом», с припадочным пафосом и жестоким весельем, в котором Муакс демонстрирует комический дар, прежде приберегавшийся для газетных статей и радиовыступлений. Тонкий юморист, чрезвычайно информированный репортер, прекрасно осведомленный о жизни звезд 1970-х, непревзойденный мастер диалога (Аллилуйя! Сан-Антонио воскресе!), Ян Муакс делает из «Подиума» нечто подобное комедии Вуди Аллена «Бродвей Дэнни

Роуз» – совсем не злую сатиру на шоу-бизнес, мягкую и человечную. Он изобличает агрессивность системы звездопочитания (фаны Клокло мечтают уничтожить фанов Сарду) и откровенно смеется над одной из самых распространенных в наши дни форм умопомешательства, в то же время с пониманием относясь к ее завораживающему воздействию на многих из нас.

Идолопоклонники существовали всегда (задолго до Клокло люди кончали с собой из-за молодого Вертера), но телевизионная эра наделила звезд тоталитарной властью. Не будем забывать, что «фан» – это сокращение от слова «фанатик». «Подиум» рассказывает, как массмедиа с помощью звезд навязали нам свое всепроникающее присутствие. И именно звезды стали их ударным отрядом. Муакс показывает, что, живя в подобном мире, самое трудное – просто существовать.

//-- Биография Яна Муакса --//

Ян Муакс – сверходаренный графоман. Он родился в 1968 году и навсегда остался приклеенным к этой эпохе (1972 году – в «Аниссе Корто», 1978-му – в «Подиуме»). Он и пишет только ради того, чтобы вновь погрузиться в атмосферу своего детства, потому что это единственный способ не стареть, то есть обрести бессмертие. Первые три его романа образуют любовную трилогию: «Праздники любви» («Jubilations vers le ciel», Гонкуровская премия за дебютный роман, 1996), «Кладбища – цветочные поляны» («Les cimetières sont des champs de fleurs», 1997) и «Анисса Корто» («Anissa Corto», 2000). Это романтическая ода влюбленного «сталкера» (влюбленный мужчина всегда ведет себя как инфантильный приставала. Если дама согласна, игра теряет остроту). «Подиумом» («Podium») Муакс начал новую, более смешную и политизированную трилогию, дополненную «Групповухой» («Partouz», 2004) и «Пантеоном» («Panthéon», 2006). В 2004 году он самостоятельно экранизировал «Подиум». Затем свет увидела новая трилогия, на сей раз составленная из эссе: «Смерть и жизнь Эдит Стейн» («Mort et vie d'Edith Stein», 2008), «Пятьдесят лет в шкуре Майкла Джексона» («Cinquante ans dans la peau de Michael Jackson», 2009), «Свора» («La Meute», о деле Полански, 2010). Любовь и юмор – не антагонисты, но лишь немногим писателям удается сочетать одно с другим. Раньше это умел делать Альбер Коэн, сегодня научился Ян Муакс.

Номер 78. Габриэль Гарсиа Маркес. Вспоминая моих грустных шлюх (2004)

Начиная с определенного возраста старики пишут для того, чтобы сказать одну-единственную вещь: я еще не стар. Габриэлю Гарсиа Маркесу недавно исполнилось 84 года; возможно, через 10 лет он превратится в своего собственного персонажа – рассказчика, похотливого старикашку с голым черепом, что валяется в гамаке, слушает Баха, принимает восхищение влюбленной в него домработницы и гладит персидского кота. Гарсиа Маркес вообразил себя Хемингуэем; его герои – старик и сводня. Бывший журналист, на пенсии подрабатывающий учителем, некрасивый и одинокий (ученики прозвали его «печальным кретином»), однажды решает, что должен позволить себе бурную ночь любви с 14-летней проституткой. На ум приходит «Смерть в Венеции» Томаса Манна. Смерть – красотка-девственница; в конце концов, умираешь всего раз, так что смерть можно рассматривать как лишение невинности. «В моем возрасте каждый день – как год».

Гарсиа Маркесу захотелось отвлечься от воспоминаний и разбавить очередные толстенные тома мемуаров дыханием живой жизни. От его прозы веет свободой, отвязностью, небрежностью… Молодостью. Любой писатель в итоге становится развратным старичком – слишком неотразима сила его обольщения, слишком велика склонность к манипуляции и изобретению фантасмагорий. «Ненормально одно – мой возраст». Это мятежная книга. Люди устраивают демонстрации, борясь за увеличение заработной платы, тогда как им следовало бы каждый день ходить по улицам, требуя отмены смерти – этой паршивки-динамщицы. В смерти нет ничего хорошего. Гарсиа Маркес описывает боли в спине, провалы в памяти, физическое обезображивание и никуда не девающееся желание жить. Способна ли одна ночь распутства компенсировать все эти несправедливости? Сенильные провокации следуют одна за другой: «Никогда не спал с женщиной бесплатно», «Эй, синьор, это не вход, а выход», «Из-за шлюх я так и не успел жениться». Возникает вопрос: может, мы имеем дело с латиноамериканским Кавабатой? Впрочем, на обложке приведены слова этого сексуально озабоченного японца, лауреата Нобелевской премии и автора «Спящих красавиц»: «Не следовало вкладывать палец в рот

спящей женщины!» Затем нас захватывает ритм этого краткого болеро, написанного без всякой дряни вроде магического реализма (уф!). Легкомысленная средневековая пьеса быстро превращается в леденящий кровь триллер: неужели древний 90-летний психопат и в самом деле превратится в гнусного педофила? Или, как сообщается на 13-й странице, ему предстоит пережить великую любовь?

Побеждает виртуозность пера: «человек такого доброго сердца, что жалел даже дьявола», «необоримая сила, которая движет миром, вовсе не счастливая любовь, а любовь несчастная» [48] . Перед нами снова – несравненный романтик из «Любви во время холеры». Только не рассчитывайте, что я перескажу вам, что было, когда негодник вошел в комнату, где спала нимфетка – «коричневая и теплая». Об этой книге я могу сказать только то, что сам запомнил: нельзя умереть без любви.

//-- Биография Габриэля Гарсиа Маркеса --//

В 2002 году Габриэль Гарсиа Маркес вошел в список любимых авторов французских читателей с гораздо более толстым романом «Сто лет одиночества», заняв в рейтинге 33-е место («Последняя опись перед распродажей»). Лауреат Нобелевской премии за 1982 год, родился он намного раньше, в 1927-м, в Аракатаке (Колумбия). Наиболее значительные произведения, помимо указанного выше монументального труда: «Осень патриарха» (1975), «Хроника объявленной смерти» (1981) и «Любовь во время холеры» (1985). Журналист и репортер, от бабушки он унаследовал любовь к фантастическим сказкам; смешивая репортерскую верность реальному факту с безудержной фантазией, он изобрел тот самый «магический реализм», благодаря которому он так притягателен и (иногда) так скучен.

Номер 77. Брет Истон Эллис. Гламорама (1998)

Злобному критику, желающему опустить книгу ниже плинтуса, достаточно выдать о ней одну из двух (на выбор) сентенций: 1) эта книга хуже предыдущей; 2) эта книга ничем не отличается от предыдущей. Но вот в чем штука: Брет Истон Эллис, наш непререкаемый кумир, каждый раз натыкается на оба этих подводных камня, а нам хоть бы хны – мы требуем от него еще и еще. Господи, да мне столько всего хочется рассказать об этой книге, что и двадцати страниц не хватит! Нет, так дело не пойдет, надо успокоиться. Вдох-выдох, таблеточку ксанакса-50… Ну вот, кажется, уже лучше. Так на чем я остановился? Ах да!

Четвертый роман Эллиса «Гламорама» звучит менее мощно, чем предыдущий («Американский психопат»), хотя это – та же самая книга. Да-да, именно так. Что не отменяет того факта, что перед нами – РОМАН о Цивилизации Понтов, или, проще говоря, откровенное издевательство автора над читателем, потому что он (автор) балдеет как раз от того, что бичует. «Гламорама» – сатира, насмехающаяся над самой собой, ирония, разрушаемая иронией. Человек, пригвоздивший 1980-е в «Американском психопате», решил повторить опыт на примере 1990-х, и это ему удалось. После приключений золотого мальчика Патрика Бэйтмена, мочившего эскорт-девиц, перед нами – история странствий Виктора Уорда, который из манекенщиков переквалифицируется сначала во владельца нью-йоркского ночного клуба, а затем – в парижского террориста (взрыв на станции метро «Пор-Руаяль» – его рук дело!).

Немного отдает «гламурным ремейком» предыдущего опуса, не так ли? Или репортажем с телеканала Fashion TV? Так что, Брет перед нами дурочку валяет? Один и тот же сюжет, одни и те же персонажи-клоны, одни и те же холодно-равнодушные диалоги, та же беспричинная и безнаказанная жестокость, та же отстраненная порнуха, та же клиническая ироничность, то же бесконечное перечисление звездных имен и брендовых шмоток?

Ну да, этот шизофреник и бисексуал ИЗОБРЕЛ – слышите, ИЗОБРЕЛ! – роман XXI века и не собирается изменять своим убеждениям. Его сила в том и заключается, чтобы не сворачивать с однажды избранного пути, прокладывать все ту же борозду, с каждым разом все более глубокую, как кажется снаружи. Ни один писатель планеты не осмелился зайти столь далеко в демонстрации ЕРУНДЫ. Брет Истон Эллис все время забивает

один и тот же гвоздь: он пишет не для того, чтобы нам понравиться, он пишет, чтобы нас распять. Это самый радикальный и непримиримый из всех известных мне авторов. И вот что он нам говорит: реальности больше не существует; справедливость – иллюзия; все без исключения хотят быть топ-моделями; единственным способом отличить одного обитателя нашего шарика от другого является лейбл у него на одежде; в модных ресторанах всегда холодрыга; ВИП-персоны теряют память; наркотики и секс приносят лишь временное облегчение; по-настоящему развлекает только убийство; две единственно стоящие вещи на свете – это бабло и семяизвержение в узкую щель.

Точно и немногословно, с «бихевиористским» лаконизмом (опять-таки он совершенно прав, храня верность этому стилю, потому что никто не заметил, что он стырил его у Хемингуэя) он показывает нам, что западная жизнь превратилась в номер «Vogue» – бесконечное модное дефиле с целью убежать от смерти. Виктор, Хлоя, Бо, Демиан, Элисон, Кенни Кенни – все эти никчемушники шатаются из клуба в клуб и из города в город, раздумывая о том, «какую позу принять», пока не истекут кровью.

Чтобы увлечь читателя пятью сотнями страниц пустоты и мордобоя, списков знаменитостей, камер реалити-шоу и усыпанного конфетти пола, требуется огромный талант. Если уж мы соглашаемся терпеть автора, то, наверное, потому, что своим безжалостным сарказмом он губит нас изнутри, а еще потому, что нам нравится бродить его ледяными лабиринтами, любуясь собой и надеясь, что мы достаточно фотогеничны. Эллис издевается над материализмом, самым подлым образом проникая вглубь его. Он ходит кругами, однако интуиция его не обманула. Вот как он заканчивает четвертую часть (описание авиакатастрофы) в 1998 году: «Мобильные телефоны, ноутбуки, солнцезащитные очки Ray-Ban, бейсболки, пара связанных вместе роликовых коньков, видеокамеры, покалеченные гитары, модные журналы… полные гардеробы от Calvin Klein, Armani и Ralph Lauren, развешанные на ветвях деревьев, иногда – плюшевый медведь, пропитанный кровью, или Библия, разнообразные электронные игры, а также рулоны туалетной бумаги, обручальные кольца, заплечные мешки, ручки и ремни, сорванные с пояса, так и не расстегнувшиеся дамские сумочки Prada, коробки с трусами Calvin Klein и невероятное количество тряпок из «Gap», пропитанных кровью и другими телесными выделениями, и все это пропахло насквозь керосином» [49] . Вот именно все это и обнаружилось три года спустя в развалинах Ground Zero [50] . После 11 сентября 2001 г. общепринятое название участка земли

в Нью-Йорке, на котором прежде стояли Башни-близнецы.].

//-- Биография Брета Истона Эллиса --//

Брет Истон Эллис, родившийся в 1964 году, – это реинкарнация Хемингуэя, хотя сам он об этом не подозревает. Поэтому прикидывается маркизом де Садом и ведет себя соответствующе – как маленький избалованный говнюк, ломающий все свои игрушки. На самом деле аморальность этого писателя – фальшивка, потому что он – настоящий сатирик: начиная с пресыщенных лос-анджелесских студентов, наркоманов и снобов из «Меньше, чем ноль» («Less Than Zero», 1985) и заканчивая новой фреской на тему моды и славы под названием «Гламорама» («Glamorama», 1998) – а в промежутке был еще серийный убийца в костюме от Armani, герой «Американского психопата» («American Psycho», 1991), – Эллис с холодным смаком описывает всю грязь и гнусь нашего общества. Его считают скандалистом, хотя в действительности в глубине его души скрывается кюре, тщетно призывающий на помощь.

Номер 76. Мартин Сутер. Темная сторона Луны (2000)

Что за странная идея – зваться Урсом. Носи я такое имечко, тоже свихнулся бы – втюрился бы в хиппушку, трескал галлюциногенные грибочки и мочил всех, кто посмеет мне слово поперек сказать, а потом убежал бы в лес. Я даже мог бы стать героем романа с тем же названием, что и лучший альбом «Pink Floyd» – «Dark Side of the Moon».

«Темная сторона Луны» Мартина Сутера – детектив, сатира, нравоучительная сказка и одиссея одновременно – написана до того сильно, что даже страшно. Не много на свете книг, от которых невозможно оторваться, еще меньше – тех, что представляют собой безжалостный анализ окружающего мира. Мартин Сутер умен, как Патрик Зюскинд, точен, как Жан-Кристоф Гранже, документален, как Джон Гришэм, и психоделичен, как Карлос Кастанеда. Он совершает невозможное – соединяет искусство и коммерцию, литературу и финансовый успех; тихой сапой, как какой-нибудь Жан Эшноз, он подсовывает нам в триллер – типа бонуса – критику западного мира, крик в ночи, объявление войны и… прорву ледяного и крайне изобретательного юмора.

Итак, Урс. Адвокат в области бизнеса. В 45 лет он внезапно понимает, что ему до смерти надоела его скучная размеренная жизнь. «Наверное, пришло время изменить пару-тройку вещей в своем существовании». Он дает отставку Эвелине и меняет ее на секс-бомбу Люсиль, которая и предлагает ему попробовать «magic mushrooms» [51] . Он пробует, и ему сносит башку.

Но позвольте, а было там что сносить? Разве не он костерил окружающих его «тупых баранов» и «безмозглых козлов», не он накачивался арманьяком, прежде чем сесть за руль своего «ягуара», не он посылал клиентов куда подальше, не он проклинал баб, «которым всегда 35 лет, ни днем больше, ни днем меньше»? Галлюциногенный опыт просто-напросто откроет ему глаза, заставит, как любят говорить ведущие передачи «Форт “Байяр”», «выложиться». Бизнесмен Урс кончит лесным человеком; «midlife crisis» [52] превратит его в странное гибридное существо – нечто среднее между Гамлетом («Безумие великих нуждается в присмотре», – утверждает Шекспир), соотечественником героя Паулем Низоном, Тимоти Лири [53]и Теодором Качински, более известным как Унабомбер, – потому что стремление вернуться к природе всегда выдает склонность к

агрессии. Если человек любит деревья больше людей, это пугает (как, например, в случае с Адольфом Гитлером).

В чем мораль этой истории? Виновато, как всегда, общество. «Плохие» – те же «хорошие», только свернувшие не туда. Подобно герою романа «Small World» Конраду Лангу, Урс Бланк приоткрывает свое скрытое лицо: псилоцибин – это его Альцгеймер. Мы оказываемся в мире «Звездных войн», и каждому грозит темная сторона Силы. Настанет день, когда мы все поголовно станем зваться Урсами, нас будут посещать видения, мы осуществим свои мечты и каждый получит возможность косить окружающих от бедра.

//-- Биография Мартина Сутера --//

Мартин Сутер – величайший после Пауля Низона, Фрица Цорна, Фридриха Дюрренматта и Макса Фриша швейцарский немецкоязычный писатель. Немецкая Швейцария – страна настолько скучная, что здесь с неизбежностью рождаются на свет великие писатели и великие наркоманы. Сутер работал репортером в еженедельнике «Weltwoche» и в газете «Neue Zürcher Zeitung». В прошлом занимался рекламой – как Салман Рушди, Дж. Г. Баллард, Дон Делилло, Теофраст Ренодо, Фрэнсис Скотт Фицджеральд, Дэвид Гудис, Уильям Берроуз, Ив Навар, Раймонд Карвер, Элмор Леонард, Жан Ануй, Робер Деснос и Борис Виан. Прелесть работы в рекламе в том, что она дает вам возможность почувствовать вкус слов и получить средства для того, чтобы лет через несколько вообще бросить работу. Так и Сутер в один прекрасный день решил послать все подальше, уехал на Ибицу и засел писать. Правильный выбор, ибо в результате мы получили два удачных романа: «Small World» (премия за лучший иностранный роман 1998 года; еще продается в карманном издании в серии «Points Seuil») и «Темную сторону Луны», про которую коротко рассказали выше. В дальнейшем он выпускал по книге каждые два года, но я их не читал. Ну и дурак.

Номер 75. Жерар Лозье. Ломти жизни (1975–1986)

Моя книга «99 франков» имела коммерческий успех исключительно благодаря Жерару Лозье. После того как он трусливо бросил комиксы и переключился на кино, ниша антибуржуазного сатирика, аморального рекламщика, юмориста-пессимиста и циничного карикатуриста освободилась, и мне не оставалось ничего другого, как ее занять. Поэтому, включая его в свой хит-парад века, я просто отвечаю любезностью на любезность.

Когда я перечитываю Лозье, меня больше всего поражает его свобода. На «Ломтях жизни» не появилось ни одной морщинки; в 2011 году книга не только не утратила своей жесткости, грубости и уморительности, но на фоне окружающей политкорректности зазвучала в десять раз сильней. Лозье зло описывает злой мир и показывает, как желание освободиться убивает свободу. Он не реакционер, но закидоны всяческих революций – сексуальных, феминистских, марксистских и анархистских – вызывают у него злую усмешку. Общество деградировало – как в отношении свобод, так и в отношении права на неуважение. Вообще-то говоря, оторопь берет, когда подумаешь, насколько обоснован его смех. Лозье выводит перед застывшим в изумлении читателем череду страхолюдин-феминисток, убежденных врунов, псевдотолерантных родителей, ревнивых любителей групповушки, мятежных мещан, забитых коммунистов, хиппующих менеджеров, незаконнорожденных утопистов, чокнутых импотентов, помешанных на садо-мазо капиталистов, «управленцев среднего звена, мнящих себя большими начальниками», «постаревших молодых леваков» и монстров, принявших обличье секс-бомб. Ошеломляют абсолютно достоверная тональность его диалогов и точность рисунка: оказывается, еще до того как погрузиться в мир кино, он уже умел грамотно кадрировать свою прозу.

Минуло 30 лет. Сегодня уже никто не дерзнет насмехаться над этими «продвинутыми деятелями» – во-первых, потому, что их почти не осталось, а во-вторых, и в-главных, потому, что с ними больше не пошутишь. Попробуй-ка напечатать такую же едкую сатиру на нынешних феминисток – оглянуться не успеешь, как на тебя всей сворой набросятся «Сторожевые собаки». Кому хватит смелости вякнуть хоть слово против литературных эксгибиционистов, групповой психотерапии, оргазмического

психоанализа, антирасистского расизма и омерзительных телепередач, в которых ораторствуют плохо отмытые бородатые интеллектуалы? Допустим, нашелся человек, чудом выживший в нацистском концлагере и в 2011 году опубликовавший свои воспоминания под названием «От Треблинки до Сен-Тропе», – его мгновенно затопит волна всеобщего возмущения. Или вообразим себе склонного к садомазохизму священника, решившегося поделиться своими мыслями и ощущениями, – судебное преследование со стороны антипедофильских ассоциаций ему обеспечено. Мартена Вейрона обвинили в гомофобии и вытурили из газеты за куда меньшие прегрешения! Каждая картинка Лозье отважно бросает вызов деревянному языку сегодняшней трескучей пропаганды. Его стоит читать, чтобы просто поржать – это само собой, – но еще и для того, чтобы понять, насколько мое поколение отстало от предшествующего. Я восхищаюсь свободой, которой мне не довелось познать и о которой я сожалею, хотя отлично понимаю, почему Лозье любит ее критиковать (как вслед за ним и Уэльбек).

У Лозье неподражаемый стиль – бесстыдный, корябающий по живому, такой же грязный, как у Рейзера, и такой же снобский, как у Бретеше. Он первым высмеял богачей, танцующих джерк в «Кастель и Режин», и стал одним из первооткрывателей жанра корпоративной сатиры. Он понял, что всякий художник, достойный этого звания, обязан интересоваться вопросами власти и секса. Вот почему он в основном нападает на мужчин. В комиксах Лозье главные лузеры – всегда мужики: жалкие опустившиеся нытики, самовлюбленные плейбои, трусы, спесивые ничтожества, пафосные идиоты… После того как их бросит очередная утонченная женщина, неизменно одерживающая победу, они иногда разражаются литературным афоризмом: «Когда ребенку отказывают в чем-то, что ему очень хочется получить, и он начинает плакать, про него говорят, что он капризничает; когда то же самое делает взрослый, про него говорят, что он потерял надежду».

Если по существу, то мне больше всего нравится в нем то, что он всегда был и оставался писателем. Кроме того, у него частенько встречается весьма характерный персонаж – тощий волосатый чудик с разинутой варежкой, которого насилуют три нимфоманки с большими сиськами. Я, скажем так, узнаю в нем себя.

//-- Биография Жерара Лозье --//

Жерар Лозье (1932–2008) в молодости ни в чем себе не отказывал: окончив художественную школу, на десять лет забурился в Бразилию. Во Францию вернулся в год моего

рождения, по всей видимости с намерением отметить это выдающееся событие. Еще десять лет спустя он начал публиковать в журнале «Пилот» выпуски своих «Ломтей жизни». Лозье – автор сценария одного из моих любимых фильмов «Я сейчас сдохну» Франсуа Летерье (1980), в котором худющий и во всем разочарованный Кристиан Клавье напоминает Марка – Эдуара Наба. Он также снял несколько фильмов, в том числе картину «Мой отец – мой герой» (1991): главный персонаж, которого играет Жерар Депардье, проводит отпуск на острове Маврикий и убеждается, что совершенно не понимает свою 15-летнюю дочь. Чувствую, не скоро я избавлюсь от ощущения, что все это – про меня.

Номер 74. Дон Пауэлл. Крутись, волшебное колесо (1936)

Несмотря на то что Дон Пауэлл – американка, она остроумна, эмоциональна, зла, красива, умна, провокационна, искрометна, нежна и мертва. Дон, ну зачем ты умерла от рака груди в 1965-м? С твоей стороны это ужасное свинство. Влюбиться в умершую – значит всю жизнь упорно наступать на одни и те же грабли.

Книга «Крутись, волшебное колесо» вышла в 1936 году. Это шедевр грустного юмора, тонкая и безнадежно печальная картина нравов высшей нью-йоркской буржуазии 1930-х годов. Анджело Ринальди сказал, что Пауэлл – это «Фицджеральд в юбке». А Анджело Ринальди никогда не ошибается!

«Крутись, волшебное колесо» повествует о двойной жизни молодого писателя Денниса Орфена, который разрывается между двумя женщинами: Эффи, бывшей подругой другого писателя, знаменитого, и Коринной, замужней дамой, а следовательно, нимфоманкой. Вообще-то он влюблен в Эффи, но предпочитает спать с менее закомплексованной Коринной. Зато он выводит Эффи в своей книге, что той категорически не нравится (все как обычно: женщины любят книги, кроме тех, что написаны про них). Любой роман имеет право тратить время на ничтожных людишек, злоупотребляющих мартини. Чтобы увлечь читателя, ему совсем не обязательно быть населенным образцово-показательными персонажами. Мало того, он может быть нравоучительным, напрочь отвергая нравоучительность. Дон Пауэлл – аморальная моралистка, добропорядочная анархистка, американская Джин Рис [54] : королева выпачканных в мазуте птиц.

Все эти перипетии разворачиваются в модных барах и на светских приемах Манхэттена в эпоху, когда этот остров был посещаемым. Дон Пауэлл не жалеет проницательности, наблюдательности и остроты ума ради изучения всяких дураков, погрязших в привычной тухлятине комфорта и прожигающих жизнь на элегантных, но бессмысленных вечеринках. Дон Пауэлл каждого берет на карандаш, от Пеги Гуггенхайм до Дороти Паркер, от Эрнеста Хемингуэя до Фрэнсиса Скотта Фицджеральда. Да, там царит настоящий бомонд. Но главное, там царит полнейшее равнодушие к чему бы то ни было, отчего возникает желание хохотать до слез, напиваться до умопомрачения и раскидывать конфетти (если бы хоть кто-нибудь из них бросил все это и по-настоящему взбунтовался против

антиобщества потребления). «До свидания, дорогая, прощаюсь с тобой на четыре, а то и на пять лет… Моя маленькая измученная дурочка, моя гадкая изменница, глупая любимая злючка. До свидания, мой жестокий ангел, моя обожаемая нежная девочка в кудряшках, я вернусь через десять минут». Можно ли лучше выразить жестокий парадокс любви? Деннис занимается в основном тем, что бегает от той, кого желает, и отталкивает от себя ту, кого любит. С пристальной жалостью Дон Пауэлл наблюдает, как этот красивый парень своими руками рушит красоту своей жизни. Любовь… Любовь – мазохистка. Сначала мы упрекаем любимых в том, что они заставляют нас страдать, потом – в том, что больше не заставляют нас страдать.

Как всех избалованных детей, Дон Пауэлл терзают сомнения. Ее окружают глубоко несчастные богачи. Судя по всему, подобный Манхэттен действительно существовал. Ну да, где-то там были и бедные, но кто их видел? Про Афганистан вообще не будем. Кстати, это где – Афганистан? Кто его портной? В те времена тема афганцев никого не интересовала – если речь не шла об афганских борзых.

//-- Биография Дон Пауэлл --//

Во Франции про нее никто и слыхом не слыхивал. Тем не менее на нашей земле для Дон [55] Пауэлл (1896–1965) в полном соответствии с именем занимается заря. Ее можно назвать американской Саган – скромная провинциалка, превратившаяся в эталон ума и остроумия и ставшая своей в узком кругу прожигателей жизни, именующих себя элитой. Жизнерадостная сирота, она вышла замуж за сильно пьющего рекламщика (прошу прощения за тавтологию), родила сына-аутиста и, дабы чуть-чуть отвлечься, написала 16 романов, десять театральных пьес и сотню рассказов. «Крутись, волшебное колесо» («Turn, Magic Wheel») – первый роман нью-йоркского цикла. Со страха перед скукой она сочиняла лишенные воображения истории и развеселые хроники из жизни буржуа; по примеру своей приятельницы Дороти Паркер создавала едкие портреты современников. Дон Пауэлл преуспела в литературе, рассказав нам, как лучше всего загубить свою жизнь.

Номер 73. Симон Либерати. Nada существует (2007)

Все мы прекрасно знаем, до чего унизителен удел плейбоя – спасибо Казанове и Кьеркегору. Пока ты молод, красив и богат, тебе во всем сопутствует удача. Постепенно успехов становится меньше, ты толстеешь, начинаешь клеиться к каждой юбке и в итоге остаешься один как перст. В самом начале романа Патрис Строгонофф тяжко вздыхает: «Я устал и хочу умереть». Его можно понять: в 49 с половиной лет этот никому не нужный и ВИЧ-инфицированный фотограф живет у родителей в пригородном домишке с умирающей женой и арабом – наркоманом и гомосексуалистом. Рождественским вечером он садится в свой «астон-мартин» выпуска 1973 года и едет в Париж – навестить пару-тройку бывших любовниц и прикупить дури. К несчастью, по дороге машина ломается…

Подозреваю, что после этого краткого изложения читатель решит, что его ждет некий модный трэш – нечто вроде избранной тусовки всем недовольных шутов, привычная галерея портретов в стиле fashion, припудренных светским кокаином. Люди малограмотные наверняка заклеймят «Nada существует», вбив свой гвоздь несправедливости и постаравшись принизить значение этой книги. И тем самым пройдут мимо знакового для нашего времени романа. Либерати – это Перек, поселившийся в отеле «Никко», это Модиано, подсевший на гашиш, это Пруст, прочитавший «Гламораму». Но в первую очередь это художник декаданса, косности и вялости снобов, лишенных католических ценностей. Безжалостная и хрупкая траектория жизни Патриса сродни религиозному гимну, в котором переплетаются (взаимно усиливаясь) все темы, обозначенные в предыдущем романе автора («Антология видений», 2004), – конец молодости, утрата роскоши, исчезновение прелести, воспоминание о счастье и ожидание смерти. Текст отличается неимоверной плотностью и точностью, благодаря чему выглядит более свежим и амбициозным (несомненно влияние «нового романа»: действие разворачивается как секвенция продолжительностью пять часов; упоминание имен знаменитостей в манере, присущей Жан-Жаку Шулю, возведено в ранг высокого искусства). Либерати с ухмылкой задается совсем не веселым вопросом: так что, это и была жизнь? Патрис Строгонофф – педофил, который спит исключительно со старухами, человек с опустевшим сердцем, день напролет занимающийся собственным вскрытием и

наделенный мозгом, вызывающим у него асфиксию. Красота ему не дается, она его бежит, и он, превращенный в тень самого себя, чувствует, что и не жил по-настоящему, отчетливо сознавая, что его путь близок к завершению. Его ничем не примечательное утро похоже на все остальные – как голые манекенщицы в старых номерах «Vogue», что стопками хранятся у него в сортире. И мобильник, звонящий в пустоту. В вызываемом вами номере Бога нет.

«Nada существует» (выражение Фрэнсиса Бэкона, одновременно означающее, что ничего не существует и что наверняка существует только ничто) – это жемчужина горького смеха и отчаявшейся жестокости: «Если присмотреться получше, все на свете ужасно». Между тем это отнюдь не нигилистический роман, даже наоборот, – это ода 2007 году. Рассуждая в подобном юмористическом ключе о смерти, неизбежно прославляешь жизнь, хоть она и полна разочарований. Великая литература всегда подтрунивает над нашей недолговечностью.

//-- Биография Симона Либерати --//

Помимо того что Симон Либерати – тот самый подвыпивший бородач, которого вы, возможно, несколько лет назад видели в передачах Тьерри Ардиссона, он еще и профессиональный писатель. Я имею в виду, что он довольно долго писал за других, то есть работал литературным негром и журналистом. В XX веке он в течение короткого промежутка времени даже был «главной редакторшей» журнала «Cosmopolitan» (по его собственным словам). Первый роман «Антология видений» («Anthologie des apparitions», издательство «Flammarion», 2004) был данью восхищения молодыми девчонками в мини-юбках, которые в 1970-х фланировали на высоких каблуках по Елисейским Полям и Матиньону, а кончили в притонах Сен-Тропе. Книга «Nada существует» («Nada existe»), более странная, длинная и оригинальная, стала путевым дневником поколения, отказавшегося от путешествий. Третий роман, искрометная «Гипержюстина» («L'hyper Justine»), в 2009 году был удостоен премии Флора. Симон Либерати родился в 1960 году в Париже, но он является одним из самых выдающихся романистов XXI века. В настоящее время он работает над повестью об автомобильной аварии, в которой погибла киноактриса Джейн Мэнсфилд. Жалко, что Дж. Г. Баллард эту книгу уже не прочитает.

Номер 72. Джеймс Солтер. Сжигая дни (1997)

Считается, что нам глубоко наплевать на то, как живут другие, и я открою вам один секрет: это чистая правда. Жизнь 86-летнего американца Джеймса Солтера, бывшего военного летчика, a priori не может представлять для нас никакого интереса, не говоря уже о том, что нас с души воротит от писателей, которым неймется рассказать нам свою биографию: когда и в котором часу родился, чем занимались родители и как их звали, ну и прочая скукотень в духе Дэвида Копперфилда. Когда Бальзак заявил, что хотел «составить конкуренцию гражданскому состоянию», он вовсе не имел в виду, что намеревается заполнить анкету для ЗАГСа. Кроме того, далеко не каждый – Шатобриан. К счастью, Джеймс Солтер – не каждый. Похоже, ему на свою жизнь плевать не меньше, чем нам, и в его мемуарах нет ничего железобетонного. Все, к чему он стремится, – это припомнить некоторые мимолетные ощущения, полузабытые разговоры, ничем не завершившиеся интрижки. Свое прошлое он обходит, как слишком большой музей, не задерживаясь надолго возле того или иного экспоната. О, это мы гуляем с моим разорившимся отцом, и он напевает «Очи черные». А это война в Корее. Гляди-ка, а это Джек Керуак на футбольном поле. Я вам не рассказывал про эту женщину? Я был в нее влюблен, а она про это не знала. Которая из них? Да их столько было…

«Сжигая дни» – не автобиография, а скорее собрание диапозитивов, которые рассматриваешь, сидя в гостях у американского друга: картинки сменяют друг друга на пожелтевшей простыне – запечатленные мгновенья, летучие, эфемерные, отрывочные наброски… Жизнь проходит так быстро. Читается она тоже быстро. Подобно Саган в «С наилучшими воспоминаниями», Солтер скользит по поверхности своего существования и перечисляет встречи, сыгравшие важную роль в его жизни; он пишет книгу, которую не успел написать Фицджеральд, потому что слишком рано умер. Когда я был подростком – вообще-то я и сегодня все еще подросток, но ладно, замнем для ясности, – так вот, я тогда мечтал умереть в 30 лет. Сегодня мне 45, и я хочу жить долго, как Солтер, чтобы иметь возможность переосмыслить свою жизнь, перелистать ее с печальной нежностью, как листают альбом семейных фотографий, отпуская притворно насмешливые комментарии.

Следовательно, «Сжигая дни» – это книга, которая отнимает у вас желание умереть молодым: «…на всех места не хватит. Остаются поколения, что набегают друг за другом подобно приливу, остаются годы, наполненные туманом и пеной, но и их смывает волной. Вот это мы и получаем в наследство, живя в городах». (Попутно благословим божественный перевод Филиппа Гарнье.)

Ну да, всем нам хотелось бы вслед за Джеймсом Солтером или его соотечественником и коллегой по перу Чарльзом Симмонсом стать красивыми стариками, а не постаревшими красавцами. Просто сесть в измятом костюме, закрыть глаза и припомнить всю свою жизнь, то тут, то там подбирая счастливые моменты, оправдывающие наше пребывание на этой земле. О, ничего особенного, просто «любовница итальянка, вся из себя, которая не раздумывая прыгала в самолет и моталась за мной по всему миру», просто всякие пустяки, например изумрудные глаза Лары Мишели или осенний вечер в женевском кафе «Солей»… Кто-то сказал: культура – это то, что останется, когда все забудется. Вранье. Но это лучшее определение счастья. Потому что счастье – это и есть все те мелочи, которые приходят на ум, когда не думаешь ни о чем.

//-- Биография Джеймса Солтера --//

Чтобы рассказать свою жизнь, Джеймс Солтер накатал книгу в 439 страниц, а вы хотите, чтобы я изложил вам ее в десяти строках? Да что я вам, Википедия, что ли? Ну да, я могу сообщить, что Джеймс Солтер родился в 1925 году в Нью-Йорке, был летчиком-истребителем, бросил армию и засел писать сценарии и романы; в числе лучших из них – «Спорт и времяпрепровождение» («A Sport and a Pastime»; история его любви к одной француженке) и «Светлые годы» («Light Years», его собственная «Ночь нежна»). Что до прочего, читайте «Сжигая дни» («Burning the Days»). И вы не пожалеете, и Солтер никогда не умрет.

Номер 71. Нед Рором. Парижский дневник (1951–1955)

На обложке помещена фотография Неда Ророма в исполнении Анри Картье-Брессона: ни дать ни взять Леклезио. Однако стоит открыть «Парижский дневник», как понимаешь, что здесь нет ни пустынь, ни Нью-Мехико, ни бедных молоденьких эмигранток, ни индейских искателей золота. Физическое сходство не гарантирует литературной близости: будь иначе, я бы веселил вас не хуже знаменитого комика Пьера Пальмада. Нед Рором – американец, который живет в Париже и ведет дневник, но, в отличие от Хемингуэя, делает это без выпячивания экзотики и без снисходительности. Это Миллер в обличье гея, вернее сказать, Трумен Капоте, задержавшийся в Париже на более долгий срок, или мужская вариация Ширли Голдфарб. Эта книга, написанная великолепным языком, как ни одна другая, впитала в себя дух 1950-х и воссоздала его на своих страницах. Неисправимый пьяница, профессиональный подлиза, безбашенный совратитель, смирившийся гордец, неискренний скромник, подлинный карьерист и самовлюбленный эрудит – Рором обладает всеми качествами, необходимыми автору дневника. От него была без ума Мари-Лора де Ноай. Джулиан Грин подарил ему Библию, приобретенную в книжном магазине Галиньяни. Он встречался с Пикассо, Дали, Жаном Кокто и Жаном Маре, Полем Элюаром, Борисом Кохно, Кристианом Диором, Алисой Б. Токлас, Маном Рэем, Бальтюсом и Сесилом Битоном. Все это происходило пятьдесят лет назад. Что изменилось с тех пор? Сегодня он в лучшем случае познакомился бы с Пьером Берже, Карлом Лагерфельдом и Франсуа-Мари Банье; в худшем – с Лораном Рюкье, Амандой Лир и Орландо. Время другое.

Чтение личных дневников Неда Ророма таит в себе массу преимуществ: вы можете отложить их и почитать что-нибудь еще, а потом, когда другое надоест, вернуться к ним снова. Можно пропустить пассажи с перечислением имен знаменитостей из мира музыки, не утеряв нити повествования, напоминающего увлекательные сплетни. Но главное, у вас реально возникает ощущение, что вы перенеслись в 1951 год, – ощущение гораздо более сильное, чем при чтении романа, действие которого разворачивается в 1951 году. Если бы герой романа встречался с Пикассо, Кокто, Грином и прочей публикой – кто б ему поверил? У Неда Ророма все это тоже выглядит недостоверно, вот только

это правда. С каким восторгом я собираю с его страниц обильную жатву афоризмов! «Невозможно с успехом заниматься творчеством, не получая комплиментов»; «Раз уж мы вынуждены жить в клетке, я предпочитаю построить свою собственную»; «Любовь есть Безропотность, иначе говоря, несчастный случай, который нельзя отсрочить»; «Признание того факта, что ты идиот, не мешает тебе оставаться идиотом»; «Во Франции ссоры укрепляют любовь, в Америке – разрушают»; «Наши дарования – никакие не дарования, потому что мы слишком дорого за них платим»; «Разве не являются все художники помесью ребенка с виконтессой?». Впрочем, лучшая фраза в книге принадлежит не Неду Рорему, а поэту Джону Эшбери: «Если ты был счастлив в Париже, то больше не будешь счастлив нигде – даже в Париже». Вообще лучшие фразы – это те, которые не понимаешь до конца, но чувствуешь их глубинную правоту; они обращены не к нашему мозгу, а к нашей душе.

//-- Биография Неда Рорема --//

Нед Рорем родился 23 октября 1923 года и был американским композитором. Во Франции жил с 1949 по 1955 год. При упоминании его имени мне на память неизменно приходит танцующая твист Зузу [56] : о ее существовании тоже почти никто не знал, пока не выяснилось, что она была знакома со всеми выдающимися деятелями культуры своего времени. «Парижский дневник» вышел в США в 1966 году, но был переведен на французский язык только в 2003-м. К настоящему времени Рорем напечатал 16 книг, главным образом дневников (самый шикарный из них вроде бы «Нантакетский дневник», «The Nantucket Diary», 1987). Представьте себе самый снобский разговор тысячелетия: «Что ты сейчас читаешь? – Да так, ничего особенного, «Нантакетский дневник» Неда Рорема. – Да? Ну тогда я НЕМЕДЛЕННО иду вешаться, потому что мне НИКОГДА в жизни не сказать ничего гаже!» Кроме того, он выпустил несколько сборников статей и опубликовал свою переписку с писателем и композитором Полом Боулзом. В отличие от большинства тех, о ком он рассказывает, Нед Рорем по-прежнему жив. Должно быть, ему странно видеть, что его «Парижский дневник» вышел в Париже после стольких лет, ведь все его друзья давно умерли. А может, не умерли?

Номер 70. Миан Миан. Конфетка (2000)

Я устал и замерз. Я слушал гипнотическую музыку «Sigur Rós» – исландской группы, свергшей с модного пьедестала Бьорк. Может, книжку почитать? А зачем? Зачем, если скоро вообще ничего не будет? К чему напрягать свои нейроны, если Лара Стоун вышла замуж и к тому же объявила, что завязывает с выпивкой? Не осталось никаких ценностей. Все летит к чертям, включая нас самих. Никто никогда не получит заслуженной награды. Короче говоря, я пребывал в далеко не лучшем расположении духа, когда открыл «Конфетку».

Прошу прощения за банальную шутку, но Миан Миан вернула мне аппетит. В полупрозрачном и хрупком стиле, заставляющем вспомнить бабочку, в 1965 году молившую в Монтрё Владимира Набокова о милости, она начинает свой роман такими словами: «Эта книга состоит из не выплаканных мною слез и страхов, что скрываются за моей улыбкой. Эта книга существует, потому что однажды утром я сказала себе, что должна проглотить все свои кошмары и отбросы и переварить их внутри себя в сахар, потому что иначе вы меня не полюбите». Нежность Сэлинджера плюс эмоциональность Гао Синцзяня плюс внешние данные Гун Ли плюс современность Виржини Депант – Господи, да разве такое возможно? Если существуют подобные сплавы, значит, не все потеряно в этом ужасном мире и у нас еще есть надежда.

Миан Миан – 40-летняя китаянка. Ее первый роман «Тань», переведенный в издательстве «L'Olivier» под названием «Конфетка», на родине автора обернулся шумным скандалом. В начале повествования героине не больше 18 лет. Затем она быстро старится: лучшая подруга вскрывает себе вены, героиня обжирается шоколадом, поступает певичкой в бар сомнительной репутации, закалывает кинжалом мужчину, садится в тюрьму, выходит из тюрьмы, теряет девственность (заодно обнаруживая собственную фригидность) с рок-гитаристом по имени Сейнин, слушает «Riders on the Storm» группы «Doors» и курит траву; Сейнин ей изменяет, она тоже вскрывает себе вены (прямо мания какая-то!), разбивает ему о голову бутылку шампанского и вместе с ним подсаживается на тяжелые наркотики. Каждый вечер парочка прогуливается по китайским улицам, констатируя, что ночи здесь не то чтобы нежны, а скорее строго тарифицированы.

Читая этот роман о любви, испытываешь ни с чем не

сравнимые ощущения. Контраст между безмятежной поэтичностью языка Миан Миан и жутью описываемых ею историй ошеломляет. В конце книги она оговаривается, что ее произведение – вовсе не автобиография, но в это как-то слабо верится, настолько реалистична картина нравов отмороженной китайской молодежи. Возникает вопрос: что тому виной – наступление капитализма или пережитки коммунизма? А может, в 30 лет жизнь вообще невыносима, вне зависимости от того, в какой стране живешь? И для того, чтобы в этом убедиться, совсем не обязательно кидаться под танки на площади Тяньаньмэнь. Говорят, на Западе нет ничего нового. Зато на Востоке нового полным-полно. «Я – канал, питаемый дождевой водой, меня зовут Миан Миан. …В настоящее время мое творчество – нечто вроде крушения». «Мы не знали, на самом ли деле нашу ежедневную дозу составлял героин, но жизнь вокруг действительно обернулась вампиром». «Иногда нам надо верить в чудеса, и голос писателя похож на звон стекла разбитой в темноте бутылки» (последний абзац). Когда Китай пробудится, литература содрогнется.

//-- Биография Миан Миан --//

Звучание этого имени – Миан Миан – наводит на мысли о еде. На самом деле по-китайски оно означает «хлопок». Хлопком, вообще-то говоря, не наешься. То же самое относится к Миан Миан: за ее внешним легкомыслием скрывается вполне реальная безнадега. Как бы там ни было, Миан Миан – это псевдоним. По-настоящему китайскую Лолиту Пий зовут Шень Ван. Она родилась в 1970 году в Шанхае и в молодости чего только не перепробовала: работала диск-жокеем в «Коттон-клаб» (опять хлопок!), организовывала рейвы и рок-концерты (и стала первой в Китае женщиной, нарушившей существовавшее табу), в 1997 году выпустила в Гонконге сборник рассказов под названием «Лалала» (немедленно запрещенный у нее на родине). Первый роман «Конфетка» разошелся в Китае тиражом 40 тысяч экземпляров, пока в апреле 2000-го не был изъят из продажи по требованию цензуры. Читая эту книгу, открываешь для себя, что, оказывается, существует другой Китай, Китай трэша и андеграунда, населенный такой же отчаявшейся молодежью, что и наша собственная. Ни одна из ее книг под весьма провокационными названиями («Мы – паника», «We are panic»; «Кислотные любовники», «Acid lovers»; «Панда-секс», «Panda sex») не была напечатана на родине автора. В этом заключается огромная разница между Китаем и Францией – у нас книготорговля поддерживает изгоев.

Номер 69. Сан-Антонио. Вперед, мужичка! (1969)

Логично, что комиссару Сан-Антонио достался номер 69. Трудность заключалась только в том, чтобы выбрать из 180 книг серии самую любимую. В конце концов мы отдали предпочтение роману «Вперед, мужичка!»: во-первых, по причине ностальгии (эта книжка была одной из первых, прочитанных нами в юности), а во-вторых, потому что она вышла в эротическом 1969 году, что сообщает нашему рейтингу определенную последовательность. «Вперед, мужичка!» содержит все ингредиенты, составившие славу Сан-Антонио: полицейскую интригу с горами трупов, постельные сцены и драки, выдающуюся языковую изобретательность («Я сделал карьеру, владея лексиконом в 300 слов. Остальные придумал сам», – впоследствии заявлял писатель) и авторские разглагольствования обо всем и ни о чем. Первые романы Сан-Антонио, опубликованные в 1950-х годах, пародировали написанные на арго опусы «черной серии» Питера Чейни; они уже были уморительно смешными, но настоящий вынос мозга начался позже. С конца 1960-х Фредерик Дар начинает понемногу распоясываться – ободренный стойким коммерческим успехом, позволяет себе всякое, отпускает удила, но при этом его тексты становятся все лучше… с литературной точки зрения! Его словесный креатив достиг пика в 1970–1980-х годах, хотя корнями он уходит как раз в роман «Вперед, мужичка!», действие которого разворачивается в России, в чудесном городе Брадевостоке, и в котором фигурирует, например, женский персонаж по имени Александра Слабанапередковская. Потрясающее чувство – непосредственно присутствовать при рождении настоящего юмориста. Сан-Антонио – это помесь Рабле, Селина и Кено, но в то же время он не подражает ни одному из них. Сан-Антонио не только обрел собственный голос, он создал новый романный жанр – детектив-пародию с дебильным юмором, персонажами-придурками, невообразимыми ситуациями и гениальной в своем убожестве игрой слов. Короче говоря, Сан-А пишет как… Сан-А. Его непристойная игривость и чувство свободы сняли с французского романа 1950-х сковывавшие его путы успешнее, чем Роб-Грийе и Бекетт вместе взятые. Сан-Антонио революционизировал литературу, это очевидно, но стоит начать анализировать его прозу, как сам превращаешься в посмешище, подобно Анри Бергсону, попытавшемуся объяснить, почему смешны анекдоты.

Сан-Антонио делает нечто обратное тому, что предпринял Бергсон в «Смехе»: на механику накладывает живую ткань. Он выворачивает наизнанку нуар, затмевая его блеском своего остроумия.

Роман начинается со свадьбы. Сан-Антонио женится на русской толстухе (не по-настоящему: она дочь покойного советского ученого). И – пошло-поехало! «Несмотря на свое чарующее имя, от которого веет степью, тройкой на заснеженной дороге и любовными романами доктора Живот-Жива-Жиго, Наташа – подлинная сарделька, уж вы мне поверьте! Русская сарделька! Она похожа на самую большую из матрешек, какими торгуют на московских базарах. Пухлая, толстопопая, пузатая, мордастая, белобрысая, с румяными щеками и жесткими усами, с шеей цвета сала, с мягкой и пышной, как подушка, грудью, ротиком куриной гузкой, с низким лбом и жирными окороками, ее ноги – пара столбов в серо-коричневых хлопчатобумажных чулках, ее игривые глазки – ни дать ни взять два кружка трюфеля на ломте фуа-гра, – эта прелестная юная девушка тридцати двух лет от роду олицетворяет сладострастие так же верно, как господин Франсиско Франко – демократию». Мы всего лишь на второй странице, а роскошества сыплются как из рога изобилия: тут и свадебная речь Берюрье, и глубокомысленные рассуждения комиссара о туризме, и слово «да», и бесконечная игра слов, и витиеватые метафоры («разочарование нарисовалось на его лице, как цифры на номерном знаке автомобиля»; «он рассмеялся с таким сарказмом, что, услышь его смех сам дьявол, немедленно записал бы его на пленку, чтобы изучить в спокойной обстановке»). Фредерик Дар пишет не столько для широкого читателя, сколько для себя, он откровенно развлекается, спасается от скуки. Именно по той причине, что его книги из серии «Черный роман» продавались на привокзальных прилавках, он стал самым незакомплексованным писателем XX века. Представьте себе Сименона с карикатурами Дюбу! Сочность его письма – побочный рабочий эффект: писал он исключительно ради заработка и сам не заметил, как стал мастером. Вряд ли его издатель Арман де Каро предполагал, что ему в руки попадут столь сумбурные и изобретательные рукописи. Но французам он понравился, и произошло возрождение Рабле. Для молодого читателя 1970-х, воспитанного на школьном разборе «Западни» Золя, это был шок. Сан-Антонио, посвистывая, звал его на перемену. Сан-Антонио изменил мою жизнь: прочитав «Вперед, мужичка!», я категорически отверг занудство – и как читатель, и как писатель. Я читаю, чтобы удрать от действительности, и пишу, чтобы в нее вернуться. Благодаря Дару я знаю, что это

возможно, – чтение для меня превратилось в освободительный звонок на перемену. Познакомившись с Даром, я понял, что литература – это лучшее, чем можно занять свой день и спастись от клаустрофобии.

//-- Биография Сан-Антонио --//

Последняя шутка Фредерика Дара не пришлась мне по вкусу – он взял да и помер. Он так часто писал о смерти, что в конце концов привлек к себе ее внимание. Сан-Антонио покинул нас 11 лет назад – это случилось 6 июня 2000 года. Фредерик Дар родился в 1921 году в Бургуэн-Жальё, в Изере, вначале публиковался под своим настоящим именем, но в 1949-м написал «Сведи с ним счеты» («Reglez-lui son compte») и превратился в комиссара Сан-А. Дальнейшее хорошо известно: 180 романов общим тиражом больше 270 миллионов экземпляров, восхищенный отзыв Кокто, дружба с Альбером Коэном, переписка с Сименоном, диссертации по семиотике, семантике и филологии. Он получил все почести и награды, кроме одной: его так и не избрали членом Французской академии (чем это учреждение навсегда себя дискредитировало). Жизнь Фредерика Дара была отмечена двумя огромными несчастьями: в 1965-м он совершил попытку самоубийства через повешение, а в 1983-м была похищена его дочь Жозефина. Будь он сейчас с нами, добавил бы: «Ты еще забыл про мое рождение!»

Номер 68. Альбер Коссери. Цвета подлости (1999)

До самой его смерти я часто сидел на террасе бара «Марше» и смотрел, как Альбер Коссери входит в отель «Луизиана», в котором он прожил шестьдесят лет. В ту пору, когда он здесь поселился (в номере 58), его соседями были Симона де Бовуар, Жан-Поль Сартр, Жюльет Греко, Борис Виан, Альбер Камю, Жан Жене, Лоренс Даррелл, Генри Миллер. Потом времена изменились. Больше никто не узнавал Коссери на переходе через улицу Бюси, когда он шел обедать в кафе «Флор». Прохожие предпочитали пялиться на Кьяру Мастроянни (выходившую из химчистки) или на Шарлотту Генсбур (обедающую в «Каза Бини»). В 2000 году Коссери опубликовал свой восьмой, и последний, роман «Цвета подлости», на шлифовку которого у него ушло 15 лет – по строчке в неделю.

Я вдруг увидел, как он царственной походкой выходит из отеля – в сиреневой сорочке и бежевом пиджаке. Я вскочил из-за стола. Подойти? Выразить свое восхищение? Но стоит ли докучать этому нищему небожителю, этому поверженному аристократу, этому прозябающему в безвестности денди? Простая вещь, которую я называю уважением, остановила мой порыв.

Уважение – штука абстрактная, но чрезвычайно важная. Уважение не позволяет вам трясти своими причиндалами перед девушками на улице. Уважение заставляет вас обращаться к незнакомым людям на «вы». Уважение состоит в том, чтобы написать о книге, а не лезть со своими льстивыми отзывами к ее автору, встретив его в магазине. Уважение не дает человеку окончательно превратиться в животное. Однако внимание! Есть люди, внушающие уважение, и есть люди, никакого уважения не внушающие. Останутся ли достойные уважения люди к 3000 году? Ну хоть один?

Что говорит Коссери? «Честолюбивые помыслы Оссамы были направлены не на то, чтобы заиметь счет в банке (деяние в высшей степени бесчестное), а лишь на то, чтобы выжить в обществе, управляемом бандитами, не дожидаясь возможной и без конца откладываемой на завтра революции». Оссамой зовут героя романа; это элегантный вор-карманник, проживающий в Каире. В него влюблена проститутка по имени Сафира. Он крадет бумажник у крупного бизнесмена и находит в нем компрометирующее письмо: оказывается, его жертва была замешана в махинациях, связанных со строительством дешевых

жилых домов, вскоре рухнувших.

По своему обыкновению, Коссери излагает коррупционную историю, прибегая к вышедшим из употребления эпитетам. Как и в остальных своих романах, он восхваляет леность и поносит жадность богачей, а уважительно отзывается исключительно о попрошайках, маргиналах и бедняках. По его мнению, только они могут именоваться свободными людьми. После закона Обри, установившего 35-часовую рабочую неделю, парламент должен принять закон Коссери, снижающий этот показатель до нуля часов: хватит жалеть безработных, они не обездоленные бедолаги, а хозяева жизни! «Для умного человека на этой земле нет ничего трагического» (с. 25). Лет через пятьдесят, когда вместо нас будут трудиться роботы, а мы все станем получать свой МРОП (максимальный размер оплаты праздности), произведения Коссери начнут изучать в высших экономических и политических школах.

Ибо этот пророк грядущих времен постиг, что судьба каждого из нас не в том, чтобы ходить на работу и платить налоги за предыдущий год. «Ничегонеделанье – это тоже труд».

//-- Биография Альбера Коссери --//

В один прекрасный день Пол Боулз покинул Америку и перебрался в Танжер. С тех пор он говорил только о Марокко. Альбер Коссери, родившийся в 1913 году, поступил с точностью до наоборот: покинув в 1945 году Египет, он поселился в квартале Сен-Жермен-де-Пре, но продолжал писать исключительно о своей родине: похоже, для того, чтобы приблизиться к ней, ему необходимо было отдалиться от нее на некоторое расстояние. «Дом верной смерти» («La Maison de la mort certaine», 1942), «Бездельники в плодородной долине» («Les fainéants dans la vallée fértile», 1948), «Нищие и гордые» («Mendiants et Orgueilleux», 1955) и «Заговор шутов» («Un complot de saltimbanques», 1975) были переизданы в карманном формате одновременно с выходом последнего романа этого культового фараона. В конце концов я все-таки познакомился с Коссери. Он пришел на передачу «Книги и я», которую я вел на канале «Paris Première» в 2005 году. У него после болезни были удалены голосовые связки. Он гениально молчал, изредка издавая некое урчание, которое переводила хорошенькая блондинка. Напротив него сидел знаменитый албанский прозаик и поэт Исмаил Кадаре в затемненных очках и что-то цедил сквозь зубы. То был великий момент в истории телевизионной поэзии. Коссери скончался 22 июня 2008 года, так и не увидев египетской революции, в которую больше не верил.

Номер 67. Дейв Эггерс. Душераздирающее творение ошеломляющего гения (2000)

Открывая толстенный том, озаглавленный «Душераздирающее творение ошеломляющего гения», я подумал: «Н-да, от скромности автор не умрет». Две ночи спустя, утирая слезы, я вздыхал: «Он себя недооценил». В промежутке я (именно в этом порядке) смеялся, всхлипывал, путешествовал, восхищался и, наконец, проникся завистью к молодому американскому автору, осененному Божьим благословением. Как давно я не испытывал ничего подобного!

«Душераздирающее творение ошеломляющего гения» – не та книга, которую я могу порекомендовать вам полистать на пляже. Это книга, которую я приказываю вам читать, отбросив все дела: стоя в лифте, везущем вас на работу, шагая в переходах метро, за рулем автомобиля, и черт с ним, с риском. Своим грандиозным успехом в Америке она обязана «сарафанному радио»: люди дарили Дейва Эггерса своим друзьям, те – своим, и т. д. Поразительная вещь! Практически сразу по выходе в 2000 году «Душераздирающего творения…» этот автобиографический роман обрел статус культового, а его читатели образовали своего рода братство – этакий абсолютно открытый клуб, основанный на принципах доброжелательности и человечности. Меня этот вирус тоже поразил. Я дарил книгу всем подряд – матери, брату, соседям по лестничной клетке. Приставал даже к прохожим на улице: «Как вы можете жить, не прочитав Дейва Эггерса?» По-моему, я слегка тронулся, и благодарен этому незнакомцу, ставшему причиной моего умопомешательства.

Дейв Эггерс – ученик Дж. Д. Сэлинджера. Его герой-сирота войдет в легенду наряду с Холденом Колфилдом – главным персонажем романа «Над пропастью во ржи». Дейв Эггерс – это новый Джек Керуак. Его мощная, как ливень, проза перевернет все ваше существование не хуже книги «На дороге». Но главное в Дейве Эггерсе – это… сам Дейв Эггерс. Потому что основной сюжет его романа – это он сам. Растерянный ребенок, обращающий всю нежность мира на своего восьмилетнего брата Тофа, которого он воспитывает один в Сан-Франциско: «Мы оба унаследовали – ну, так мы думали – ответственность за то, чтобы все изобрести заново, отбросить старое и создать на его месте новое, нестись по дороге сломя голову, распевая во все горло и

постукивая по стеклу». Человек, за 32 дня теряющий сначала отца, а потом мать, поневоле оказывается в мире «без пола и потолка». Но для парня 21 года подобная свобода – довольно странное бремя.

«Если можно за месяц лишиться обоих родителей, значит, возможно вообще все: любая пуля метит в тебя, любая машина готова тебя сбить, каждый балкон способен под тобой обвалиться; нагнетание несчастий представлялось нам вполне логичным». Все великие книги рассказывают об одном и том же: как их автор стал писателем. Все великие книги рассказывают, почему они великие: потому что пытаются заполнить пустоту и никогда не достигают своей цели. У меня такое впечатление, что в XX веке все великие книги повествуют, помимо прочего, о невозможности жить вне семьи, иными словами, не имея стержня. В XX веке человеку почудилось, будто он освободился от всяких уз, и его тут же накрыло страхом. Чем дальше я продираюсь сквозь заросли своих любимых книг, тем отчетливее понимаю, что все они твердят практически об одном и том же: спасайся кто может!

//-- Биография Дейва Эггерса --//

Дейв Эггерс! Где бы ты ни был, знай, что я хочу завербовать тебя в мои лучшие друзья. Ты последовал совету героя Шона Коннери из «Найти Форрестера»: первую книгу пиши сердцем, вторую – головой. «Душераздирающее творение ошеломляющего гения» («A Heartbreaking Work of Staggering Genius») наверняка останется одним из самых впечатляющих литературных дебютов начала столетия. Бестселлер в США и Великобритании, этот роман был переведен во Франции, Германии, Голландии, Швеции, Испании, Италии… Он занял второе место в рейтинге десяти лучших книг 2000 года по версии «New York Times Book Review». В 1991 году Дейв Эггерс потерял отца и мать, практически одновременно скончавшихся от рака. Сейчас ему 41 год, он живет в Сан-Франциско, руководит издательством «McSweeny's» и литературным журналом «The Believer». Он по-прежнему сирота, но теперь у него миллионы поклонников среди читателей. Иначе говоря, возможно, теперь он чуть менее одинок. Впоследствии он опубликовал еще три романа: «Вот увидите, какие мы шустрые» («You Shall Know Our Velocity», 2002), «Почему мы хотим есть» («How We Are Hungry», 2004) и «Великое Что» («What is the What», 2006). Кроме того, он основал литературную мастерскую «826, Валенсия» для трудных детей и подростков в возрасте от 6 до 18 лет и выступил соавтором сценария фильма Сэма Мендеса «В пути» (2009). Опять путешествие через всю Америку! Как, скажите на милость, жить в стране, по которой люди постоянно колесят из конца в конец?

Номер 66. Курт Кобейн. Дневник (2002)

«Don’t read this diary when I’m gone» [57] . Из-за этой фразы, обнаруженной в дневниках Курта Кобейна, некоторые оголтелые поклонники «Нирваны» набросились на его вдову Кортни Лав за то, что она ослушалась мужа и опубликовала его дневник – ясное дело, чтобы огрести бабла. С одной стороны, отметим, что большая часть указанного бабла отойдет дочери музыканта Фрэнсис. С другой стороны, подчеркнем дикость и тщету всей этой полемики: если бы аргументы подобного рода принимались в расчет, мы никогда не прочитали бы «Процесс» Кафки. Публикация дневника Курта Кобейна была не только оправданна, она была необходима.

Этот текст (вернее сказать, калейдоскоп разрозненных фрагментов) открывает нам доступ в мозг самоубийцы. Трудно составить о нем свое суждение, абстрагируясь от знания того, что случилось с автором: хотим мы того или нет, но выстрел из ружья, прозвучавший 5 апреля 1994 года, освящает каждую его строку. Такая фраза, как «I hate myself and I want to die» [58], приобретает разное значение в зависимости от того, пишет ли ее умерший в своей постели Чоран или человек, сунувший себе в рот ружейный ствол. Курт Кобейн, пребывавший в депрессии наркоман, был найден с простреленным черепом в возрасте 27 лет. Следовательно, чтение его дневников дает нам редчайшую возможность исследовать все внутренние закоулки черепа (который вскоре разлетится на осколки) композитора, но главное – узнать, что происходило за кулисами его отчаяния, что толкнуло его на самоубийство. «Дневник» Курта Кобейна, как и «Фрагменты» Мэрилин Монро, – это Академия Смерти.

Уже на 29-й странице – первая попытка: Курт лег на железнодорожное полотно, придавив себе грудь двумя бетонными блоками. Поезд прошел по соседнему пути. В дальнейшем жизнь панка пришла в полный раздрай. Издатель поступил совершенно правильно, когда принял решение сохранить исходный беспорядочный характер публикуемых записей: за рисунком, выполненным словно бы запекшейся кровью, следует отпечатанное на машинке письмо; перед нашими глазами возникают исчерканные черновики с текстами песен, наброски сообщений для прессы, списки дисков, идеи клипов. Нет, счетов из прачечной здесь нет, хотя что-то в этом духе нас бы не удивило. Тем не менее мы узнаем очень многое. Так, за страстью

Курта к богохульству стоит его неодолимое влечение к церковному таинству причастия; героин был для него единственным средством, помогавшим снять страшные боли в желудке – следствие незалеченной язвы; он боялся, что успех его опозорит, и постоянно терзался мыслями о том, что скажут пишущие о роке журналисты. Можно сказать, что Курта Кобейна погубило представление Курта Кобейна о самом себе.

Кроме того, выясняется, что он был прямо-таки одержимым карьеристом и чрезвычайно умным человеком – проницательным и расчетливым, готовым на все, если надо было запудрить мозги девушке или обаять владельца фирмы грамзаписи: «Мы хотим делать бабки и лизать жопу всяким шишкам в надежде, что потом заторчим и будем трахать пылких красоток с точеными фигурами». Фаны самой гранжевой группы всех времен и народов, возможно, испытают разочарование, узнав, что то, что они принимали за спонтанный нигилизм, на самом деле было разрушительным маркетингом. Но конечный результат – смерть – от этого не меняется. Только вспомним все-таки, что тот же самый конечный результат ожидает каждого, включая вас, читатель, и искусство тут бессильно.

В заключение – о секрете его невероятно проникновенного голоса. Такая красота достижима лишь в одном случае – если человек поет оголенными связками. Что и делал Кобейн. То был голос его охрипшей души.

//-- Биография Курта Кобейна --//

Курт Кобейн родился 20 февраля 1967 года в Абердине (штат Вашингтон), что на северо-западе США. В дневнике он так описал свою малую родину: «Население Абердина сплошь состоит из вечно жующих табак ханжей, отстреливающих оленей и гомиков; кучка лесорубов, которым бессмысленно рассказывать о какой-то там “новой волне”. Таким образом, очень рано его среда обитания стала причинять ему страдания, и причина не только в разводе родителей. В десять лет начал курить марихуану, чуть позже купил себе электрогитару и книги Чарльза Буковски. В 1988 году совместно с Крисом Новоселичем и Дейлом Кроувером (которого вскоре сменит Дэйв Грол) основал группу «Нирвана». Их второй альбом, озаглавленный «Nevermind», разошелся тиражом в 10 миллионов экземпляров (1991). На следующий год Курт на Гавайях женился на участнице группы «Hole» Кортни Лав. Третий альбом – «In utero» – вышел в 1993 году, но продавался уже хуже. Затем был надрывный концерт, транслировавшийся каналом MTV («Unplugged», 1993), неудачная попытка самоубийства в Риме 4 марта 1994 года и еще одна, на сей раз слишком удачная, – в Сиэтле, месяц спустя. «Не жди, что твоя рок-звезда укажет тебе

путь».

Номер 65. Раймон Радиге. Сочинения (1920–1924)

Делайте как Радиге: никого не слушайте. Кусайте кормящую вас руку. Первая мировая? «Четыре года каникул» («Дьявол во плоти»). Вас кто-то в чем-то упрекает – рассмейтесь ему в лицо. Не принимайте всерьез ни друзей, ни врагов. Избавляйтесь от всего, что вам мешает жить. «Дни будущей недели ждут тебя» (из стихотворения 1919 года). «Год слишком короток, / Чтобы отпраздновать все даты» (из другого стихотворения 1919 года). Трудитесь, но только так, чтобы труд был в удовольствие. «Несмотря на стесняющую нас вызывающе яркую лазурь, будем по-прежнему привораживать читательниц английских журналов» («Пылающие щеки», 1920). Удобная штука – цитаты. Чистая халява. Лень делает нас свободными. «Что, дождливые дни миновали? Небеса заживают – просто у вас недостаточно тонкий слух». (Неужели Рембо? Нет, снова Радиге: стихотворение в прозе 1920 года.) Я пишу как Соллерс. Это ведь целое искусство – цитировать того, о ком пишешь, давая ему возможность самому рассказать о себе. Надо научиться отходить в сторону. Исчезать за оригиналом. «Отсутствие любви! Не жалейте нас: мы больше ценим безделушки и чувства, когда их теряем». (Сказка, написанная в марте 1920 года.)

Я и раньше читал «Дьявола во плоти» (Франсуа отбивает у неизвестного солдата невесту и бросает ее, стоит ей забеременеть) и «Бал у графа д'Оржеля» (ремейк «Принцессы Клевской» и бальзаковской «Лилии долины»: Франсуа влюбляется на балу в замужнюю женщину, но их связь так и остается платонической) – это псевдоклассические шедевры и подлинные литературные жемчужины, описывающие невозможную любовь, отягощенную чрезмерными психологическими переживаниями. Рассуждая о литературе, Радиге сказал одну очень важную вещь: «Всякий писатель, обладающий индивидуальностью, обязан в порядке самодисциплины стремиться к банальности». Сам он не всегда следовал этому принципу, что не отменяет его фундаментального значения: Сименон, например, выстроил на нем все свое творчество.

Новый сборник произведений Раймона Радиге, выпущенный в карманном издании, позволяет нам открыть для себя поэта с легким пером, дерзкого журналиста, совсем не театрального драматурга и писателя, чей вклад в литературу куда более весом, нежели эфемерная краткость его жизни. Я вижу в нем Рембо

нового времени, сменившего Абиссинию на бары Монпарнаса, а Верлена – на Кокто. «Мы были детьми, забравшимися на стулья» («Дьявол во плоти»). У Жана Кокто этот вечный подросток вызывал восхищение: ему хватило бы смелости признать, что ученик стал его учителем.

Юность не прощает ошибок. Высокое искусство не ведает справедливости. Радиге – пьяный вдрызг дрянной мальчишка, что накачивается наркотой в «Быке на крыше» на улице Буасси-д'Англа и силится перещеголять своих приятелей Сати, Макса Жакоба, Пикассо и Дягилева. Кроме того, ему достало нахальства умереть первым, чтобы его последователи им докучали. «Счастье эгоистично» («Дьявол во плоти»). Нам хотелось бы, чтобы художники были приличными людьми? О нет, они – простодушные монстры.

//-- Биография Раймона Радиге --//

Я называю его Джеймсом Дином французской литературы. «Ребенок после кросса, что одиноко сидит с пылающими щеками в сиянии славы» (Кокто). «Тщедушное близорукое создание, обычно немногословное: когда вокруг болтали и смеялись, он стоял с каменным лицом» (Нимье). «Сударь, к вам мальчик с тростью» (слуга Кокто). «Бесчувственный снаряд» (Поль Моран). «Он швырял свою жизнь в окно» (Рено Матиньон). «Странная профессия – работать метеором» (Франсуа Ботт). Да, Раймон Радиге (18 июня 1903 – 12 декабря 1923) был падающей звездой. Следовательно, читая его книгу, можно загадывать желание. Первые стихи он опубликовл в 1918 году, в возрасте 15 лет; затем были небольшие репортажи и заметки в прессе, комическая опера, театральная пьеса; первый роман «Дьявол во плоти» («Le Diable au corps»), написанный в 17 лет, был напечатан в издательстве Бернара Грассе в 1923 году. Что касается «Бала у графа д'Оржеля» («Le Bal du comte d'Orgel»), то он вышел в свет уже после смерти автора (не исключено, что над текстом работал Кокто), скончавшегося от брюшного тифа, едва успев поставить в рукописи последнюю точку. Проживи Радиге 80 лет, превратился бы он, как и все, в старого урода и зануду? Неизвестно. Таково главное преимущество тех, кто умирает молодыми, – они стареют недолго.

Номер 64. Жорж Батай. Романы и повести (1928–1962)

Батай – скандальный автор, который нравится молоденьким девушкам. Когда я учился в лицее, мои одноклассницы по нему с ума сходили. Читать его странные короткие тексты – «Мертвец», «Моя мать», «Небесная синь» – было особым шиком. Я ревновал к этому старому извращенцу. Проделайте такой опыт: предложите знакомым почитать что-нибудь из Батая – и репутация мрачного эротомана вам обеспечена.

Лично я получил Батая в подарок от издательства «Gallimard» – в серии «Плеяды». Читал я его в Бухаресте. И мне не стыдно признаться: это был первый в моей жизни томик «Плеяд», при чтении которого у меня встало! (Или это было от румынской водки? От песни Клодины Лонже, которую я слушал на айподе? От присутствия помощницы моего румынского издателя – вылитой Натали Портман?) Жорж Батай – это литературная задница. Задница революционная и в высшей степени интеллектуальная, это верно, но все-таки задница! «Мадам Эдварда» (1941) – рассказ о том, как шлюха, считающая себя Господом Богом, катается по пыльной улице, а потом завлекает в свои сети таксиста. «История глаза» (1928) – Симона садится голым задом в тарелку с молоком, мочится на живот своему приятелю, после чего делит с ним подружку. Вот начало этого произведения: «Меня воспитывали в одиночестве, и, сколько я себя помню, я жутко боялся всего, что связано с сексом». (Вот это самое «сколько я себя помню» напоминает мне первые строки «Отступников» Скорсезе: «As far back as I can remember, I've always wanted to be a gangster» [59] Главное – не читайте литературоведческое предисловие (оно, конечно, чрезвычайно познавательно, но от него у вас точно не встанет). Беритесь за текст сразу, без долгих размышлений, проникайте в Батая без предварительной подготовки! И вам откроется чудовищно свободный писатель, пишущий прозой поэт, ласковый больной. «Небесная синь» (написана в 1935 году, опубликована в 1975-м): садомазохистская связь с тремя восхитительными некрофилами в Лондоне, Барселоне и Трире; «персонаж, который растрачивает себя, беспробудно пьянствуя, проводя ночи без сна и меняя любовниц как перчатки, – и так до смертного часа». «Моя мать» (посмертная публикация, 1966): алкоголичка наносит сыну душевную рану, получая наслаждение чаще его. «Сожми зубы, сынок, а то ты похож на собственный стручок, исходящий злобой

стручок, от которого мое желание неизбежно сморщивается». Нарушить сразу столько табу – ну не прелесть? «Мертвец» (посмертная публикация, 1967): нимфоманка по имени Мари после смерти любовника устраивает в кабачке групповушку.

Обожаю атмосферу Батая. Представляю себе ту эпоху: повальная цензура, озабоченные крупные буржуа тайком цитируют Бодлера и Сада – и вдруг он, со своим «лихорадочным даром». Хотелось бы мне увидеть Батая на заседании какой-нибудь толстопузой редколлегии! Не могу без волнения думать об этих художниках, обладавших вполне «чиновничьей» внешностью. Они сломали привычные границы допустимого, заговорили о теле, о сексе так, как никто до них не говорил, и в то же время были завсегдатаями чопорных ужинов на улице Себастьена Боттена или Университетской улице… Сначала Пруст с его борделями для геев, потом Доминик Ори, сочинивший «Историю О», чтобы произвести впечатление на Полана. «Полан – дьявол», – вроде бы сказал Мориак, узнав о том, что его избрали членом Французской академии. То же и Батай – дьявол в обличье Жоржа Помпиду. Он прятался под псевдонимами и невозмутимо взрывал французский язык при помощи своих коротеньких и загадочных текстов: «Представляю себе молодую шлюху, красивую, обнаженную и печальную в своей свинской радости». Какая роскошь подлого юмора! Куда сегодня подевались все провокаторы? Читая Батая в полуподпольном издании Повера, люди обливались потом… А теперь он выходит в серии «Плеяды» – вместе со своей яростью, безумием, бесчинствами и скандальностью. Это не значит, что романы этого ненормального потеряли в силе. Это значит, что Батай выиграл войну. С тех пор как он умер в 1962 году, по парижским улицам прогуливается нагишом гораздо больше женщин – элегантных, голых, печальных и свински веселых.

//-- Биография Жоржа Батая --//

Жорж Батай родился в Пюи-де-Дом в 1897 году и умер в Париже в 1962-м. Католический писатель, он прочитал Ницше и превратился в сюрреалиста и беспутника. В предисловии к плеядовскому изданию Дени Олье удачно называет его «Гюисмансом наоборот». Батай убежден: для того чтобы разрушить капиталистическое общество, необходимо нарушать его законы. Одержимый сексом и смертью, в конце концов он перестал отличать одно от другого. В его стиле смешались святотатство и удовольствие, зло и желание, Эрос и Танатос. «В ужасе на краю могилы есть нечто божественное, и я погружаюсь в ужас, сыном которого являюсь» («Моя мать», «Ma mère»). Он подписывался разными псевдонимами: Лорд Ош, Пьер Анжелик,

Людовик Тридцатый. Писал философские эссе и грязно-порнографические повести. Считал, что оставит свой след в истории как автор эссе («Внутренний опыт», «L'Expérience intérieure», 1943; «Проклятая часть», «La Part maudite», 1949; «Литература и Зло», «La Littérature et le Mal», 1957). Но с «Историей глаза» («Histoire de l'oeil») попал пальцем… в глаз! Как и все гении, он понятия не имел, что именно выходило из-под его пера. Потому и продолжал писать.

Номер 63. Матье Теранс. Дневник бессердечного человека (1999)

Матье Теранс сам себе бросил вызов, мало того, этот мелкий негодяй его принял, совершив невозможное, – создав удачное продолжение единственного романа Оскара Уайльда «Портрет Дориана Грея», опубликованного в 1890 году. Скажу, не жалея эпитетов и гипербол: он выиграл заключенное с самим собой чрезвычайно рискованное и чудовищно амбициозное пари. Все прекрасно помнят основной сюжетный ход фантастического романа. Портрет красивого молодого человека старился вместо него, что в конце не помешало красивому молодому человеку пустить себе пулю в лоб. Но что стало с картиной, написанной Бэзилом Холлуордом?

Его история и составила сюжетную основу романа Теранса. Действие разворачивается в 1899 году, через десять лет после самоубийства Дориана Грея. Знаменитый портрет хранится у лорда Генри Уоттона, в запертой комнате его лондонского особняка; но у него имеется собственный «портрет», стареющий вместо него, и это его отражение в зеркале. У каждого из нас имеется свой «портрет Дориана Грея», и висит он в ванной комнате; достаточно бросить взгляд в зеркало, и увидишь там монстра, который присвоил твое лицо и гримасничает с каждым днем все безобразнее.

Лорд Генри, старый пресыщенный эстет, ведет «дневник бессердечного человека», нечто вроде записок маркизы де Мертей в британском варианте, используя «в качестве чернильницы собственный пуп». До Фрейда невротикам приходилось самолично заниматься психоанализом. Вместо кушетки у них была бумага. Лорд Генри знает, что невинный Дориан Грей погиб из-за него. Он знакомится с молодым психиатром Клиффордом Алистером и берет его под свое крыло. Зачем? Ищет себе новую жертву? Значит, история повторится? Вот вам и саспенс.

Эта книга – из тех, что следует читать медленно, смакуя каждую страницу. Отточенный до почти немыслимого совершенства, во всяком случае, невероятно плотный стиль Теранса напоминает затянутую в корсет викторианскую Англию. Англию тех времен, когда удовольствия существовали исключительно в публичных домах, а бедняки травились и умирали. Надо сказать, за сто лет Лондон не слишком изменился.

Читая, я не мог избавиться от ощущения, будто слышу закадровый голос из старого черно-белого фильма ужасов: Матье

Теранс пишет так, как говорит американский актер, звезда ужастиков Винсент Прайс. Афоризмы лорда Генри – словно увядшие цветы на до блеска натертом паркете гостиных квартала Мейфэр: «Я – дитя, минус будущее»; «Счастье – та форма, в которую облекается приближающееся горе»; «В любви правда разрушительна». Судя по всему, Теранс взял на вооружение знаменитую шутку Ролана Барта: ему вдруг сделалось безразлично, что он перестал казаться современным.

При всем своем нигилизме рассказчик жестоко страдает, оплакивает детскую любовь, сочувствует запертой в психушке сумасшедшей. Его страшит одиночество, но он принадлежит к числу тех самоубийц, которые никогда себя не убьют (Теранс дружен с Роланом Жаккаром). Быть крокодилом-джентльменом – нелегкий труд; приходится сдерживать собственные чувства.

Понадобился целый век, чтобы молодой французский автор возродил к жизни персонажей старого ирландского писателя. Оскар Уайльд не перевернется в гробу на кладбище Пер-Лашез, потому что в прекрасной книге Матье Теранса содержится некое дополнительное утверждение, которого не хватало в его творчестве: чем бессердечней человек, тем более хрупкое у него сердце.

//-- Биография Матье Теранса --//

Матье Теранс родился в 1972 году, однако носит очки Ray-Ban: чтобы походить на Оскара Уайльда, он прошел несколько курсов ускоренного старения на различных чрезвычайно водолечебных курортах (Биарриц, Бордо, Шестой округ Парижа). Вот почему две первые его книги, «Дворец Forever» («Palace Forever», 1996) и «Фиаско» («Fiasco», 1997), представляются более фривольными, чем «Дневник бессердечного человека» («Journal d’un cœur sec», 1999), удостоенный премии Франсуа Мориака Французской академии. Следующие три романа увеличили дистанцию между ним и литературным гусарством, вынудив автора заняться исследованием новых территорий. «Дрессировщик» («Maître-Chien», 2004), «Техноосмоз» («Technosmose», 2007) и «Другая жизнь» («L’Autre vie», 2009) – это нечто вроде футурологической трилогии о людях-мутантах. Что позволяет нам сделать идеальный переход к следующему автору из нашего рейтинга.

Номер 62. Дж. Г. Баллард. Автокатастрофа (1973)

Мы живем в мире, преобразованном технологиями. Летаем по воздуху, несемся по асфальту со скоростью 250 километров в час, бороздим океаны и моря, шагаем по Луне. Эта невероятная революция повлекла за собой невиданные ранее катастрофы. Взрываются в небе ракеты, самолеты врезаются в башни, подводные лодки уходят на дно, пассажирские суда налетают на айсберги. Самым распространенным несчастным случаем стала автомобильная авария: смятая в лепешку машина врезается в другую, или в платан, или в бетонную стену, или в цистерну с бутаном, или в семью с выводком детишек. Этот кошмар является частью нашей повседневной реальности. Иногда автомобильная авария приобретает более гламурные («порше» Джеймса Дина, «мерседес» леди Дианы, «бьюик» Джейн Мэнсфилд) или литературные (Альбер Камю, Роже Нимье, Жан-Рене Югенен) черты. Неудивительно, что в один прекрасный день 1973 года некоему английскому писателю пришла в голову идея представить наше общество в виде этой метафоры.

«Автокатастрофа» Дж. Г. Балларда – классика реализма, ошибочно принимаемая за экспериментальный бред фантаста-извращенца. Подобную книгу мог бы написать Бальзак, живи он в такую больную эпоху, как наша. Тяжело переживая смерть жены, Дж. Г. Баллард в самый разгар нефтяного кризиса придумал персонаж (дав ему свое имя), неравнодушный к эротической красоте искореженного металла. Этот вымышленный Баллард знакомится с Воаном – психом, мечтающим погибнуть в автокатастрофе вместе с актрисой Элизабет Тейлор. «Автокатастрофа» – это скрежет автомобилей, в которые намеренно врезается ненормальный герой. Что за странная для подростка фантазия – до самозабвения увлечься романом, в котором описано наслаждение от вида искалеченных тел, удовольствие от созерцания металлических обломков и оргазм среди потоков крови. В 1970-х годах страстное внимание Балларда ко всякого рода патологиям звучало в унисон с макабрическим безумием Лотреамона, чьи тексты я заучивал наизусть в лицее, и с… сочинениями не входившего в школьную программу Сада, которыми я баловался дома.

«Осколки ветрового стекла впились ему в лоб, образуя нечто вроде алмазного венца». Баллард (а вслед за ним и читатель) открывает для себя больной мир, в котором скульптуры Сезара

Бальдаччини служат источником наслаждения мазохистам, изуродованным внутри салона. Десятилетиями раньше в США аналогичную тягу к искореженному металлу испытал Энди Уорхол со своими знаменитыми сериями «аварий машин». Я прочитал «Автокатастрофу» слишком рано, что стало для меня сильнейшим шоком; настолько странный текст, одновременно блестящий и отталкивающий, не может не изменить видение мира. Книга начинается с фразы, в которой реально слышен лязг металла: «Вчера Воан попал в свою последнюю автокатастрофу и умер на месте». Как это? Значит, аварии можно коллекционировать, как марки? Помню также экранизацию романа, осуществленную Дэвидом Кроненбергом в 1996 году с шаловливой Розанной Аркетт в одной из главных ролей: до нее нам и в голову не приходило, что шина, гипс, шейный корсет, повязка и костыль таят в себе не меньше сексуальности, чем пояс с подвязками. Роман, как и фильм, наделал шуму; оба обрели статус культовых, поскольку отныне и навсегда скандал для нас – таинство. Те, кто потерял близких в автокатастрофе, возможно, сочтут эту автомобильную порнографию дурновкусием. Но тут встает вечный вопрос: что более скандально – показать реальность такой, какая она есть, или мириться с реальностью, то есть с автомобильной промышленностью, обретшей всемогущество ценой миллионов загубленных жизней?

//-- Биография Дж. Г. Балларда --//

Джеймс Грэм Баллард долго оставался величайшим из ныне живущих английских писателей, но во Франции его не знали, путая с Дэвидом Лоджем, Иэном Макьюэном, Джонатаном Коу или Джулианом Барнсом. Дж. Г. Баллард родился в 1930 году в Шанхае и до конца войны сидел в японском концлагере. В Англию он попал в 1946-м, а в 1956-м опубликовал в «New Worlds» свой первый рассказ. В дальнейшем он целиком посвятил себя Умозрительной Апокалиптической Фантастике («Ветер ниоткуда», «The Wind from Nowhere», 1961; «Затонувший мир», «The Drowned World», 1962; «Хрустальный мир», «The Crystal World», 1966; «Бетонный остров», «The Concrete Island», 1974), а также стал предтечей киберпанка («Автокатастрофа», «Crash!», 1973, экранизирована Дэвидом Кроненбергом; «Пурпурные пески», «Vermilion Sands», 1975; «Высотка», «High-Rise», 1975).

«Выставка жестокости» (1970) – его первая попытка создания произведения в реалистической манере; в 1984-м он повторит ее с автобиографической «Империей Солнца» («Empire of the Sun»), в руках Стивена Спилберга обернувшейся мелодрамой.

Баллард многие десятилетия царил в англосаксонской фантастике подобно старой обезьяне с наизусть заученными

ужимками. В 2000 году издательство «Fayard» выпустило «Суперканны» («Super-Cannes»), успокоив его поклонников: труп еще подает признаки жизни. Единственной катастрофой, которую он не сумел предвидеть, оказался настигший его в 2009 году рак простаты.

Номер 61. Поль-Жан Туле. Моя подруга Нан (1905)

О чем идет речь? О вольном и живом ремейке романа Золя «Нана», лишенном иной морали, кроме окрашенного грустью удовольствия. О восхвалении проституции устами одного из прелестнейших поэтов XX века. Опубликованный в 1905 году, этот роман заставляет нас влюбиться в «развеселую печальную девицу» по имени Анаис Дюнуа или Анаис Гарбю (в зависимости от дня недели). Рассказчик, адепт беззастенчивой иронии, изучает сие создание словно под лупой, разглядывает ее лицо и кожные покровы, «янтарную бледность ее плеч», на которых дрожат капельки пота… «По женской улыбке можно прочитать все тайны ее тела… мне казалось, в ней я созерцаю целый мир». Интересует его не Нан (так он думает), а собственная ничтожная эпоха, хорошенькие куртизанки, неразумный флирт, мировая депрессия – или то, что углядел в Туле Дебюсси: его «убийственная чувствительность». На самом деле «Моя подруга Нан» – это потрясающий репортаж о Прекрасной эпохе.

Нан путешествует на яхте в обществе некоего промышленника (выходит дело, за минувшие сто лет ничего не изменилось?). Рассказчик знакомится с ней, когда она выпадает из омнибуса, проезжающего по маршруту Батиньоль – Клиши – Одеон. Они пьют абсент на улице Руаяль, идут в синематограф и казино, а потом садятся на поезд и едут в Венецию. Снобизма во всем этом ничуть не меньше, чем у Пруста, хотя Нан все-таки не такая кривляка, как Одетта. «Да оставьте вы в покое это Искусство, глядишь, и оно от вас отцепится».

Туле делает вид, что пишет легкую светскую безделицу, изукрашенную забавными афоризмами, сияющими, как огоньки во тьме: «По правде говоря, то, что ей больше всего нравилось в нем, было вовсе не его присутствие»; «В тот вечер я не смог бы отказать ей ни в чем, даже в обмане»; «Откровенно говоря, я никогда не претендовал на то, чтобы монополизировать ее нежность. Ведь это был бы эгоизм? Да и денег у меня не было».

«Моя подруга Нан» – это сжатая версия «Любви Свана» (Анаис Дюнуа, по существу, такая же глупая курица, как Одетта де Креси), но, загоняя себя в романный лаконизм, автор должен быть готов к приступам более глубокой и острой боли. Пруст хотя бы выплескивал свою боль наружу, до бесконечности пережевывая одно и то же, разбирал ее по кусочкам, как вареного рака. Туле сгущает боль, готовит из нее ликер, а потом поднимает бокал,

осыпает бранью оркестр, раздевает шлюху и умирает (или падает замертво на пол). Как ни странно, оба гения скончались примерно в одном и том же возрасте (Пруст в 51 год, Туле – в 53). Встречались ли они? Возможно, что и встречались, хотя Туле слишком редко просыхал, чтобы встреча отложилась у него в памяти, а Пруст… Пруст был слишком большим снобом, чтобы интересоваться каким-то пьянчугой-беарнцем.

Замысел у обоих был одинаковый (и не важно, что на его осуществление у одного ушло сто страниц, а у другого – три тысячи). Они хотели показать свое время через образ шлюхи. Показать свое время, чтобы объять весь мир (объять или обнять – в данном случае не имеет значения). Поэт Поль-Жан Туле не принимал романную форму всерьез, потому-то его собственный роман постарел ничуть не больше, чем «По направлению к Свану». Он слишком хотел нравиться, чтобы позволить себе хоть одну лишнюю морщинку. До самого конца рассказчик упорно убеждает самого себя, что Нан ему просто подружка. Он думает, что ему на нее плевать, тогда как на самом деле он от нее без ума. За лжесатирой скрывается подлинный роман о любви – чистой, свободной, современной, беззаботной. «Иногда она приподымает веки, и тогда ты видишь мерцание света в ее глазах, словно тепловую вспышку во мраке ночи». Только те женщины, которые не надоедают, способны так ласково причинять нам боль.

//-- Биография Поль-Жана Туле --//

Жизнь Туле сравнима с его творчеством: короткая (53 года), наполненная прелестными куртизанками и строго осуждаемыми удовольствиями (покер, опиум, алкоголь, талант). Лишившийся матери сирота, он всю жизнь повсюду искал красоту, иногда находил ее и часто терял. Он писал письма самому себе, трудился литературным негром на Вилли [60] , сурово раскритиковал одну из его пьес и едва не вступил в сотрудничество с Дебюсси. Единственное, что его объединяет с Ж. М. Леклезио, несравненно более здоровым (хоть и отведавшим в 1973 году мексиканских грибов), – это остров Маврикий. Туле родился в По 5 июня 1867 года. Для меня он прежде всего человек, писавший необыкновенные стихи.

Когда под Арлем в парке старом
Трепещет пламя розы красной
И небеса горят пожаром,
Поверишь в счастье – и напрасно.

Этот беарнец, дамский угодник и литературный гуляка (друживший с Тулуз-Лотреком, Жироду и Леоном Доде) обожал кутежи на парижских Больших бульварах и кабаре Монмартра 1900-х. Баскский берет и нежный, хоть и насмешливый взгляд

быстро превратили его в культовую фигуру, в «писателя для писателей», этакого Ларбо, с которым у него было много общего: приличный доход, страсть к путешествиям и любовь к поэзии. «Моя подруга Нан» («Mon amie Nane») была опубликована в 1905 году, «Зеленая девушка» («La Jeune Fille verte»), наряду с другими произведениями, – в 1920-м. Он обладал отменным вкусом, а потому скончался в Гетари и был похоронен в прелестном уголке с видом на Атлантический океан, незадолго до выхода в свет его знаменитых «Контррифм» («Contrerimes»; 1921), фигурирующих в настоящем рейтинге на шестом месте.

Номер 60. Филипп Соллерс. Мания страсти (2000)

Филипп Соллерс вызывает у меня дикое раздражение, и именно по этой причине я включил его в свой избранный список. Этого раскрученного СМИ гистриона можно упрекнуть во многом: под видом биографа мертвых писателей (Казановы, Виван-Денона, Сада, Ницше, Стендаля) он говорит только о себе; ему непременно нужно высказать свое мнение обо всем на свете (в особенности о том, о чем его не спрашивают); он постоянно отбивает воображаемые атаки (может, он – Дон Кихот в версии «Клозери де Лила»?); он вечно жалуется, что его никто не читает… Как сказал Полан: «Прочитали – полюбили». Я прочел «Манию страсти» в 2000 году и включил ее в список своих любимых книг XX столетия под номером 60. Уверен, что автор обидится на меня, потому что его обогнали Модиано и Уэльбек, хотя он должен радоваться, что сам обогнал Хемингуэя и Батая!

«Мания страсти» – это сборник цитат (из Сирано де Бержерака, Андре Бретона, Лотреамона, Виктора Гюго, Мопассана и других). Такое у Соллерса встречается на каждом шагу. Интересно, почему люди, с уважением относящиеся к пэчворкам Шуля, коллажам Балларда, альбомам вырезок Питера Бирда и мозаичным полотнам Берроуза, не способны оценить по достоинству научную расчлененку Соллерса? Он просто хочет заставить вас читать то, что нынче читать не принято. Он напластовывает интригу за интригой и вносит в них разлад при помощи своих парадоксальных афоризмов («Духи пребывают в мрачном настроении, Господь Бог – игрив»; «Террористы чудовищно сентиментальны»; «Первым правом человека должно быть право на бессмысленность»), он поражает читателя нагромождением эпитетов («пустой безмолвный сферический», «загорелая изощренная гибкость»), его списки напоминают перечни а-ля Арман [61] , а диалоги отличаются крайним лаконизмом.

В романы Соллерса часто довольно трудно въехать, но в данном случае уже через несколько страниц начинаешь чувствовать себя так, словно сунул пальцы в электрическую розетку: «И это все мое? Нос, лоб, глаза, горло, легкие, шумы, город, камень, мост, река». Соллерс не просто пишет, как все, автобиографические романы (здесь, например, он рассказывает историю своей любви к Доминик Ролен), он играючи ныряет в пропасть и жонглирует авторскими объяснениями текста и

личными комментариями. Я провел один любопытный тест и убедился: Соллерса невозможно читать, одновременно смотря телевизор или слушая музыку. Чтение Соллерса – занятие на полный рабочий день. Это означает, что он требует от вас не просто внимания, но концентрации. Он разбрасывается ради вас, но – осторожно, сигнал тревоги! – его стилистика сродни стилистике электрода.

Несколько лет назад молодой человек 23 лет, слегка склонный к самоубийству, обитатель тесной крысиной норы, познакомился на вечеринке с групповушкой у богатых друзей из Нейи с женщиной-адвокатом по имени Дора. Он перебрался к ней, в большой дом с садом. Между ними возникла пылкая связь (Дора «делится» молодым любовником со своей подругой Кларой). Роман посвящен чувственному счастью, эротической страсти, и эта страсть полыхает тем жарче, чем острее любовники ощущают, что их безопасности грозит чужое любопытство и недоброжелательность. Дело в том, что рассказчик выступает в роли некоего глубоко законспирированного заговорщика, революционера-подпольщика или тайного агента – как в «Студии» или «Секрете». И в этом весь фокус: попробуйте представить себе счастливого агента 007.

«Мания страсти» – роман о возможностях любви, о счастье как главном оружии, о разрушении общества с помощью наслаждения и времени. Подлинное имя Соллерса – Жуайо (созвучно с французским joyeux – радостный), и вот перед нами его самый радостный роман. Это инициация свободомыслия, восхваление разделенной любви, «трактат об умении жить». Соллерс не избежал своих обычных недостатков: обилие авторских отступлений мешает следить за развитием интриги, а его одержимость китайской поэзией порой перехлестывает через край (впрочем, достаточно пропустить несколько страниц). Но я готов признаться, что испытал дрожь восхищения, наткнувшись на такие чистые перлы, как: «Луна сияет в разверстом небе» или «Брюнетка Дора с голубыми глазами, под кедрами меняющими оттенок на фиолетовый». Ради чего мы читаем романы, если не ради этих мгновений блаженства? За такое объяснение в любви, да что там, за подобное чувственное откровение Соллерсу простится все: этот человек верит, что любовь может длиться дольше трех лет. «Я рассуждаю о мании страсти, так как, что бы я ни предпринимал – менялся, срывался с места, противоречил сам себе, двигался вперед или отступал назад, развивался, замирал в неподвижности, деградировал, толстел, худел, старел, молодел, останавливался и снова лез напролом, – в сущности, я всего лишь следовал за этой неотступной страстью. Я хочу сказать, что это

она заставляет меня жить и умирать, пользуется мною, лепит по своей прихоти, бросает меня, и снова подбирает, и снова скатывает. Я забываю о ней, вспоминаю ее, верю в нее, и она прокладывает себе путь через меня. Я становлюсь собой, когда она – это я. Она обволакивает меня, покидает меня, дает мне советы, молчит, исчезает и приходит ко мне. Я – рыба, плавающая в ее водах, я – одно из ее многочисленных имен. Она позволила мне родиться, она знает, как довести меня до смерти». Если от этого отрывка вам ни жарко ни холодно, мне вас искренне жаль.

//-- Биография Филиппа Соллерса --//

Он родился в 1936 году в Бордо и опубликовал свой первый роман в 1958-м. О «Странном одиночестве» («Une curieuse solitude») с одобрением отозвались Мориак и Арагон – причудливый гибрид католика и коммуниста в качестве крестного отца! Отчетливая шизоидность дебюта во многом обусловила дальнейшую судьбу Соллерса и его 30 романов. Папист и вольнодумец, маоист и сторонник Балладюра, классик и модернист, критик и издатель, знаток пунктуации, порой обходящийся вовсе без запятых, владелец литературных журналов («Tel Quel», «L'Infini») и репортер («Le Nouvel Observateur», «Le Journal du Dimanche») – количеством ярлыков он вполне может потягаться с участником велосипедной гонки. Впрочем, допингом он точно балуется: его лучшая книга «Мания страсти» («Passion fixe») – это дань уважения нарикам Уильяма Берроуза. После первого ностальгического романа, посвященного истории о том, как испанская служанка лишила его невинности (пожелай мы погусарить, сказали бы, что это роман о «любви иберийской прислужницы»), он резко сменил курс и превратился в авангардиста: «Парк» («Le Parc», премия Медичи, 1961); «Число» («Nombre», 1968); «Законы» («Lois», 1972); «Н» (1973); «Рай» и «Рай-2» («Paradis» и «Paradis 2», 1981 и 1986). Каждое из этих произведений свидетельствовало об освобождении автора от тирании традиционной грамматики. Свой нынешний стиль, для которого характерны коллаж, цитирование, секс, дух подполья, радость и паранойя, он обрел в романах «Женщины» («Femmes», 1983) и «Портрет игрока» («Portrait du joueur»,1985). «Мания страсти» может быть расценена как высший образец того, на что способна подобная калейдоскопическая манера письма. Филипп Соллерс регулярно собирает под одной обложкой свои журнальные статьи и литературоведческие предисловия, выпуская их в виде толстых, но легких для чтения томов: «Война вкусов» («La Guerre du goût», 1994), «Похвала бесконечности» («Eloge de l'infini», 2001), «Совершенная речь» («Discours parfait», 2010). И мы не намерены осыпать его за это упреками: врач не

имеет права пренебрегать милосердием.

Номер 59. Дороти Паркер. Завтра плохой день (1922–1955)

Эта книга была написана в период с 1922 по 1955 год. Составившие ее 16 рассказов публиковались в журналах «Cosmopolitan», «The New Yorker» и «Harper's Bazaar»; это настоящая бомба в литературе. Истеричные сцены семейных ссор, долгие пени (но без скрипок осенних) [62] , многоголосые монологи и разочарования, хлесткие как пощечины. Жюль Ренар записал у себя в дневнике: «Бывают великие писатели и писатели хорошие. Давайте будем хорошими». Подобно Ренару, Дороти Паркер никогда не стремилась стать великой писательницей. Она не пыталась написать «Моби Дика». Тем лучше: Мелвилл это уже сделал, а кому на рыбном рынке нужен лишний кит? Дороти Паркер совершила нечто гораздо более прекрасное: она не жалея расходовала свой талант на журналы и встречалась с друзьями, чтобы поведать им очередную историю с плохим концом, в которой они узнавали себя.

Я никогда не устану повторять, что предпочитаю талант гению, обаяние честолюбию, хрупкость силе, виолончель барабану, Саган – Дюрас, Модиано – Граку и Блондена – Селину. А о моих вкусах, какими бы скромными и неожиданными они ни были, не спорят.

Дороти Паркер с видом самым невинным сурово клеймит идиотизм американской жизни – чудовищных совратителей, уродующее душу воспитание, социальную несправедливость и непроходимую тупость шикарных девиц. Написанные полутонами, ее фривольные истории будят в нас гораздо более сильное возмущение, нежели неореалистическая фреска, набросанная крупными мазками каким-нибудь надутым фанфароном типа Нормана Мейлера. От нескольких капель нитроглицерина взрыв мощнее, чем от здоровенной мокрой петарды. Дороти Паркер трогает нас крохотными подсмотренными в жизни деталями: вот девочка, которую родители постоянно наряжают в одежду на несколько размеров больше; вот бездельница, которой никак не удается выдать себя за француженку; вот алкоголик, весь вечер твердящий, что завтра утром ему рано вставать (господи боже, кого это он мне напоминает?).

Эта книга – тревожный звонок. На протяжении долгих лет мы так увлеклись созданием глубоких теорий о жанре романа, что упустили сущую мелочь. Искусство Дороти Паркер можно

выразить одним словом – гандикап, и этот гандикап позволяет дисквалифицировать самых выдающихся профессоров литературы с самыми блестящими дипломами. Это необъяснимое чудо, позволяющее поверить в лучший мир, это редкое качество, оплаченное дорогой ценой, это счастье, приносящее несчастье, это жажда, против которой бессильны гектолитры алкоголя. Это ЭМОЦИОНАЛЬНОСТЬ. Эмоциональность, она же сущность литературы, ее двигатель и горючее. Садись-ка в уголке и жди, пока не прочувствуешь нечто с такой силой, чтобы твоему перу было что сказать. Или вообще не пиши.

//-- Биография Дороти Паркер --//

Последнюю подругу Фицджеральда звали Дороти Паркер (1893–1967). Ее дебют состоялся в журнале «Vanity Fair» в 1914 году. Однажды, когда она не сдала вовремя статью, главный редактор несколько дней разыскивал ее, а когда нашел, получил такой идеальный по грубости ответ: «I was too fucking busy, and vice-versa» (непереводимо). В качестве награды он назначил ее заведовать отделом театральной критики. Именно она поздравила Кэтрин Хепбёрн за «потрясающую палитру чувств от А до Б». В 1920 году ее с треском выгнали, зато приняли в «The New Yorker». Здесь она напечатала большое количество стихотворений с изумительными концовками:

Вся жизнь – бесконечный ликующий гимн,
Забудь о тоске и унынии,
Люби безоглядно – и будешь любим…
А я – королева Румынии.

Она является автором трагикомичных рассказов, объединенных в три сборника: «Жизнь вдвоем», «Как вальс» и «Завтра плохой день». Участница знаменитого круглого стола в отеле «Алгонкин», эта остроумная и немного взбалмошная женщина озарила собой безумные годы, а несколько десятилетий спустя умерла от пьянства, одиночества и безвестности. Дороти Паркер предложила выбить в качестве эпитафии на своем надгробном камне: «Извините за пыль». Виалатт добавил бы к этому: «Вот к чему ведет нехватка перьев!»

Номер 58. Франсуа Нурисье. Мелкий буржуа. Музей Человека (1963–1978)

Франсуа Нурисье сделал за своих биографов почти всю работу – слишком часто он сам себя хоронил. «Мне нечем гордиться в жизни. Себя я не люблю. И жизнь свою не люблю» («Мелкий буржуа»). «Стареющие писатели ведут себя одинаково что с постельными историями, что с тиражами, – всегда чуть-чуть преувеличивают» («Братислава»). Что мне больше всего нравилось у него, так это контраст между человеком и его творением. Человек представал перед нами в абсолютно фальшивом образе пожилого нотабля, этакого елейного старикашки, опытного и по-макиавеллиевски коварного манипулятора, дергающего за ниточки комитет по присуждению Гонкуровской премии, влиятельного журналиста «Le Point» и «Le Figaro magazine»… Но стоит открыть его книги, и обнаруживаешь нечто совершенно иное. Чудовищную искренность, безапелляционную жесткость по отношению к самому себе, маниакальную чистоту стиля и юмор – еще более черный, чем у его учителя Джерома К. Джерома. Его автобиографические произведения относятся к числу самых глубоких, самых грустных и самых отточенных за всю историю французской литературы. «Мелкий буржуа» (1963) и «Музей Человека» (1978) – это чистая классика. «В отсутствие гения» (2000) – шедевр мемуаристики. Ну а «Братислава»… Братислава – город, в котором он был счастлив летом 1947 года встретить свое 20-летие, это его «Крушение»: «Я вспоминал свои воспоминания, то есть не помнил ничего». Уже последней фразой своего первого романа «Серая вода»: «Жизнь не возобновляется, она течет», – он сказал все. Нурисье можно было бы сравнить со злой колдуньей из «Белоснежки», которая, стоя перед волшебным зеркальцем, сокрушается: «Неужели уродливей меня нет никого в королевстве?»

После дебюта в качестве памфлетиста (появившийся в 1957 году «Кнут для собак» учинил форменный разнос тогдашней литературе) Сизиф Нурисье преодолел все ступеньки академической лестницы: он без устали толкал вверх свой камень, чтобы посмотреть, как он покатится с горы вниз. До чего же часто поступками человека руководит страх, с ума сойти! И страх этот неизлечим. Все его успехи (Гран-при Французской академии за роман «Французская история» в 1965-м, премия «Фемина» за «Недуг» в 1970-м, избрание президентом Гонкуровской академии с 1996 по 2002 год.) так и не вселили в

него уверенности в себе. Франсуа Нурисье не пришлось дожидаться визита мисс Паркинсон, чтобы впасть в трясучку: «Потом ты идешь к себе в комнату, усаживаешься перед едва начатой страницей и слышишь в себе звуки катастрофы» («Мелкий буржуа»). Нурисье – это Чоран в кресле Людовика XVI. «Старые дома, старые жизни – вот мои декорации». «Мелкий буржуа» – это образец немногословной и потрясающе ясной, безжалостно точной прозы. Отдадим себе отчет: таких авторов, как Нурисье, становится все меньше и меньше. Людям некогда. Вскоре писателей, готовых терпеливо шлифовать каждую страницу, с садистской жестокостью обличающую французскую буржуазию, не останется вовсе, – как не останется и читателей, способных заинтересоваться литературой подобного рода. От его безупречно отутюженных абзацев веет сумеречной красотой; ты чувствуешь, как тебя захватывает тайна этого человека, который настолько сильно ненавидел самого себя, что сотворил из этой ненависти один из самых запоминающихся автопортретов века. «Я краснел от всего: от робости, гнева, желания, удовольствия, пирожных, белого, красного и розового вина, коньяка, унижения, соуса, спорта, побед, взглядов, своего вслух произнесенного имени, неожиданных встреч и приступов воспоминаний» («Мелкий буржуа»).

Чуть дальше в этой книге я пишу о Хантере С. Томпсоне – совершенном типе американского писателя и представителе школы «алкоголя и голой груди», однако не следует забывать, что возможна и альтернатива в лице Нурисье – одинокого старикашки, оплакивающего всеобщий конец. Обе стилистики в чем-то сходятся: если молодой щеголь, садящийся за руль вдрызг пьяным, не разобьется насмерть, врезавшись в платан, он обычно кончает тем, что переодевается в твидовый пиджак и, попыхивая трубкой, пишет мемуары. Но не всем удается достичь степени свободы, свойственной Нурисье.

Я очень многим обязан ему. Он научил меня той сухости языка, которая десятикратно усиливает эмоциональное воздействие на читателя. «Мой отец умер в воскресенье 17 декабря 1935 года, около пяти часов вечера, сидя рядом со мной в кино, куда он привел меня в первый раз».

Некоторое время назад я обнаружил в книжном магазине Пятнадцатого округа опубликованный в 1978 году «Музей Человека» – взгляд внутрь себя, начинающийся такой фразой: «Я превратился в собственный призрак». Я читал эту книгу на ходу, шагая вокруг Дома Инвалидов, потом сидя на скамье под мелким дождиком, читал и не мог оторваться: «Я был человеком пустых вечеров и потерянных домов». И вдруг, чуть дальше, отблеск

юмора: «Моя великая душа ходила в его домашних туфлях». Бывший член академического гонкуровского жюри, Нурисье был кем угодно, только не академическим писателем. Его саморазрушение носило ультрамодернистский характер, его одиночество было абсолютно современным, а лаконичность – метафизической. Своей краткой автобиографией этот бородатый старик продолжил «Слова» Сартра, а отточенностью своих формулировок – «Девушек» Монтерлана, добавив сюда злость Барреса, свободу Жида, ликование Стендаля и точность Констана. Он был последним из французских монстров. Он был мастером мятежного чувства, строго выверенного слова и прицельной стрельбы. «Я всего лишь хотел углубить черту и взглянуть наконец в зеркале на свой образ, не замутненный паром самолюбования».

//-- Биография Франсуа Нурисье --//

Самой большой проблемой Франсуа Нурисье был Франсуа Нурисье. Он так и не смог смириться с собой, и это стало основным сюжетом его творчества. Ему хотелось быть кем-то другим (Арагоном или Шардоном, с которыми он дружил? Бенжаменом Констаном? Руссо или Монтенем?). «Преступники от первого лица, признавшие свою вину и невинные». Его смерть в феврале 2011 года означала конец определенного французского стиля. Нурисье родился в 1927 году и написал несколько великих саморазоблачительных книг: «Мелкий буржуа» («Un petit bourgeois», 1963), «Музей Человека» («Le Musée de l'Homme», 1978), «Братислава» («Bratislava», 1990) и «В отсутствие гения» («À défaut de génie», 2000). «С тех пор как меня тошнит от самого себя, других от меня тоже тошнит». Остальные его романы более напыщенны, хотя, например, «Бар "Эскадрилья"» («Le Bar de l'Escadrille») начинается фразой, от лаконизма которой пробирает дрожь: «Я заинтересовался умершими, когда достиг их возраста». Позволив себе дерзость, скажем, что у Господина Не-Гения был талант и еще половинка.

Номер 57. Генри Миллер. Тропик Рака (1934) и Тропик Козерога (1938)

«Ни прошлого, ни будущего; с меня довольно настоящего». Если вы еще не читали «Тропики», вам крупно повезло: ваша жизнь кардинально изменится. Если вы их читали, значит, ваша жизнь уже изменилась. Книг, способных оказать подобное воздействие на читателя, не так уж много: «На дороге», «Над пропастью во ржи», «Женщины», «Тропик Рака». Итого: четыре. И все – американские. Странная это штука, американская литература. В Европе никто не стремится к тому, чтобы литература обязательно приносила пользу. Но они там у себя, в Америке, почему-то убеждены, что книги должны менять все ваше существование. Они спят и видят, как бы схватить вас за шкирку и начать трясти как грушу. Американские писатели надеются, что их читатель побежит на улицу и будет во все горло вопить, как он счастлив, что жив, или что жена у него – сука или что если он сию секунду не выпьет, то сдохнет.

«Если жизнь – это высшая ценность, то я хочу жить, даже если мне придется стать людоедом». Неужели мы дадим раздавить себя старушке Истории, которая мешает нам, европейцам, впасть в безумие?

Впервые я услышал о «Тропике Рака» в фильме Мартина Скорсезе «После работы» (1985). Его герой, заблудившись вечером на нью-йоркских улицах, знакомится с хрупкой девушкой-полуночницей, которую играет Розанна Аркетт. Она как раз читает эту книгу. Он мгновенно влюбляется в нее. Насколько я помню, сцена выглядит очень романтично: они сидят в кафешке, освещаемой неоновыми огнями, и, по-кошачьи робко хлопая ресницами, цитируют Генри Миллера.

«Тропик Рака» и «Тропик Козерога» по выходе в свет (во Франции – в 1930-х годах, в США – тремя десятилетиями позже) наделали много шуму. Скандал вспыхнул из-за «обнаженки», тогда как оба произведения исполнены самой высокой романтики. На самом деле Генри Миллер первый в мире (если не считать англичанина Д. Г. Лоуренса) посмел написать, что секс сильнее общества. Что физическая любовь может и должна смести на своем пути все (буржуазные условности, экономические схемы, социальные узы). Что влюбленный мужчина – это совершенно помешанный безумец, а если нет, значит, он

обманщик и тряпка. (В связи с этим мне вспоминается ответ княгини Суцо, супруги Поля Морана, хаму, наябедничавшему, что муж ей изменяет: «Мужчина, ни разу не изменивший жене, – не мужчина!») Миллеру хватило отваги заявить то же самое в автобиографии, то есть рискуя по максимуму. Он выставляет себя напоказ, приносит себя в жертву, гибнет и воскресает. Миллер – Христос минус сексуальное целомудрие! «Тропик Рака» – это лирический гимн свободе тела в мире, погружающемся в искусственность. «Аэрокондиционированный кошмар», – напишет он в 1945 году по поводу Америки. Сегодня картина, нарисованная в «Тропике Козерога», может быть отнесена ко всей планете: «Быть цивилизованным означает иметь сложные потребности».

Вот почему в 2011 году надо читать Генри Миллера – оба романа одновременно являются политическим памфлетом. Мы живем в эпоху диктата удовольствия, но кому от этого хорошо? Порнография вытеснила оргазм. Нам крупным планом показывают залитое спермой лицо, но никто не орет от ярости, потому что хочет послать все к чертовой бабушке и жить, наплевав на здравый смысл. XXI век – время полуимпотентов. Мужчины и женщины не трахаются, а мастурбируют. «Тропик Рака», страница 38: «Мир, наш мир, в последние сто лет умирает». «Тропик Козерога», страница 385: «Я шатался по улицам многих стран мира, но нигде не встретил такой деградации и не познал такого унижения, как в Америке».

«Тропик Рака», кроме всего прочего, одна из лучших книг о Париже. О Монпарнасе, кафе «Дом» и «Куполь», улице Бюси, площади Сен-Сюльпис, соборе Парижской Богоматери, площади Клиши, площади Контрэскарп и Елисейских Полях… Итак, в фильме «После работы», действие которого разворачивается в Нью-Йорке в 1980 году, я вдруг открыл для себя эту «песнь» славному Парижу образца 1930-х годов. В то же самое время, в 1932-м, некий француз писал примерно то же самое о Нью-Йорке. Звали этого француза Луи-Фердинан Селин. Эмигрант Миллер увидел в Париже приют радости и свежести (Селин его не одобрил бы). Он счастлив в этом Городе света, потому что принял нас за грязных и лишенных комплексов гедонистов. Он описывает Париж как место, где царят свобода и культ удовольствия, где, несмотря на бедность, можно дышать и впервые в жизни ощутить, что живешь, – в объятиях шлюх с бульвара Бомарше или улицы Сен-Дени. «У меня нет денег, нет источника доходов, нет надежд. Я – счастливейший из людей». «И таким был Париж в те счастливые дни, когда мы были очень бедны и очень счастливы», – тридцать лет спустя напишет Хемингуэй в последних строках

романа «Праздник, который всегда с тобой», – чем не плагиат? В «Тропике Рака» Миллер рассказывает, как он сбежал (вначале преподавать английский в Дижоне, затем работать непонятно кем в американском издательстве в Париже). В «Тропике Козерога» он описывает свою тюрьму (детство в Бруклине, карьера начальника отдела кадров в Нью-Йоркской телеграфной компании): «Не буду ни служить, ни господствовать. Буду искать конец в самом себе» [63] .

Ловлю себя на том, что очень плоско рассуждаю об этих ни на что не похожих, роскошных, сбивающих с толку шедеврах. Как если бы меня попросили объяснить, почему я влюбляюсь. Наверное, мне трудно было бы написать предисловие к собственной невесте. «Тропики» – поток словесного бреда, порой старомодного до гротеска (типа «плевка в лицо Искусству и пинка в задницу Господу Богу», преисполненного патетики и пафоса), часто чрезмерно оптимистичного и монотонного, но от него исходит такая страсть, такая бешеная энергетика, что все остальное уже не важно. «Тропики» – неудачное название. Более удачным для обоих было бы «Цунами»! Читая «Тропики», ты словно бы даешь согласие на то, чтобы тебя взял за загривок и поволок за собой велеречивый псих, повернутый на гигантомании, свихнувшийся человеческий гений, заразный эпикуреец, ликующий от ярости бунтарь. Стиль Миллера пьянит как выдержанное вино. Его тексты надо не читать, а пить залпом. Рекомендуется к употреблению безо всяких ограничений. А вместо похмелья получишь счастье – отравленный дар.

//-- Биография Генри Миллера --//

Из его творчества можно было бы выбрать и трилогию «Благостное распятие» (иногда – «Роза распятия», «The Rosy Crucifiction»): «Сексус» («Sexus»; 1949), «Плексус» («Plexus»; 1952), «Нексус» («Nexus»; 1960). В ней Генри Миллер закладывает основы новой раблезианской религии – секс и пьянство как способ радостного сопротивления пуританскому материализму и американскому мещанству. Но главным образом это волнующая череда откровенно порнографических и вместе с тем исполненных чистоты сцен. Автор, эротоман и графоман, отличался завидным здоровьем. Он родился в Нью-Йорке в 1891 году, начал жизнь, нищенствуя в Париже, а закончил затворником в Калифорнии, где скончался в возрасте 88 лет. Казалось бы, идеальная траектория (в Пэсифик-Пэлисейд теплее, чем под дождем на площади Клиши). Его литературный радикализм, выраженный в том числе в лирических отступлениях, сыграл освободительную роль и наэлектризовал не только Керуака, но и Блеза Сандрара. На родине его книги на протяжении долгого

времени были запрещены цензурой (во Франции «Тропик Рака» был опубликован в 1934 году издательством «Obelisk», «Тропик Козерога» – в 1938-м издательством «Olympia Press», тогда как в США оба романа вышли лишь в 1961-м).

Номер 56. Михаил Булгаков. Мастер и Маргарита (написан в 1928–1940, напечатан в 1967)

Все великие романы рассказывают одну и ту же историю – историю потерянного бедолаги-неудачника. «Дон Кихот», «Улисс», «Над пропастью во ржи», «Мастер и Маргарита»… Что логично: не будь герой неприкаянным чудаком, с чего бы ему искать свой путь? В этом географическом поиске и состоит величие романа. Читатель следует за ненормальным психом и отчаявшимся авантюристом (ибо, чтобы читать романы, надо быть ненормальным психом и отчаявшимся авантюристом). Ему не сидится на месте, он знакомится с людьми, шатается по улицам и обходит целые страны и иногда что-то такое находит (любовь, красоту, истину или смерть). Профессора рассуждают о «поиске идентичности», но на самом деле это просто отличная прогулка. Достоинство Булгакова в том, что за ним идти легко, – как за Джойсом или Сэлинджером. Есть ведь фанаты, которые организуют туристические маршруты по следам Леопольда Блума в Дублине, Холдена Колфилда в Нью-Йорке или Ивана Николаевича Понырева (он же Иван Бездомный) в Москве. Лишнее доказательство того, что роман – вещь не вовсе бесполезная, раз уж он может служить путеводителем или, напротив, помогает затеряться в лабиринтах призрачного города. «Мастер и Маргарита» описывает параллельный мир, несмотря ни на что прочно укорененный в реальной местности. Булгаков намеревался сочинить «роман о дьяволе», а в действительности создал масштабное полотно советского тоталитаризма. Москва в его романе – это Ад без Данте, а дьявол – тощий верзила в сером костюме-тройке.

Любая попытка пересказа лишает этот шедевр сложности, в которой и кроется его очарование, но, так и быть, рискнем. Итак, дьявола зовут Воланд, и на протяжении Страстной недели он сеет смуту и раздор в московском литературном и театральном мире конца 1920-х годов. В эту плутовскую канву вплетена фантастическая фаустовская нота: некая Маргарита заключает с Воландом договор, согласно которому он обещает вернуть ей пропавшего без вести писателя, именуемого Мастером. Чередуя эти два повествовательных пласта (а также множество других), Булгаков умело смешивает бурлеск и триллер, сюр и сатиру, романтизм и буффонаду. Как и все великие книги, «Мастер и

Маргарита» – это испанская харчевня, забитый всякой всячиной чердак, лавка старьевщика, в которой чего только нет. Здесь Иисус встречается с дьяволом, а Понтий Пилат танцует на балу у Сатаны. Здесь есть Страсти Христовы, как у Мела Гибсона, а сразу за ними Маргарита улетает на метле, как в «Гарри Поттере». Есть говорящий кот и заколдованные платья, исчезающие, стоит их обладательницам появиться на улице (справедливости ради укажем, что для Москвы это довольно обычное явление, в частности, наблюдаемое в «Кафке», «Империи» или баре «Луч»). Благодаря гению Булгакова мы с наслаждением перечитываем новую версию Евангелия (более удобоваримую по сравнению с джойсовским ремиксом Гомера). Коли уж берешься рассказывать невероятную историю, используя знакомый всем и каждому сюжет, то расскажи ее так, как до тебя не рассказывал никто и никогда.

//-- Биография Михаила Булгакова --//

Михаил Афанасьевич Булгаков (1891–1940) работал над «Мастером и Маргаритой» около 12 лет – с 1928 года до самой смерти. Поэтому можно утверждать, что его убил не столько товарищ Иосиф Сталин, сколько собственный роман. Впрочем, широкой публике книга стала известна спустя долгие годы после кончины автора: в 1966–1967 годах, в разгар «оттепели», ее опубликовал журнал «Москва». До «Мастера и Маргариты» Булгаков, который был, как Чехов и Селин, врачом, все-таки успел вывернуть наизнанку «Превращение» Кафки (написанное в 1925 году «Собачье сердце» повествует о превращении собаки в человеческое существо) и послать дружеский привет другому бунтарю (Жан-Батисту Поклену – в биографии «Жизнь господина де Мольера»), а также напечь множество театральных пьес, неизменно подвергавшихся запрету, цензуре и поношениям со стороны пролетарских искусствоведов. В конечном итоге единственным способом освобождения для Булгакова стала смерть (некоторое время он держался на морфии, что его и доконало).

Номер 55. Режис Жоффре. История любви (1998) и Прогулка (2001)

Если хочешь закадрить девчонку, не бросайся на нее сразу, вначале заведи разговор. Случается, эта метода приносит успех, хотя в большинстве случаев есть риск, что девушка подаст на тебя в суд. И тогда тебя обвинят в сексуальном домогательстве, а то и в насилии. Именно это и происходит с рассказчиком «Истории любви», пятого романа Режиса Жоффре, романа супер-, вернее, гипервеликолепного. Да-да, эта книга из тех, что порождают желание выдумывать новые слова.

Она начинается с насилия и продолжается односторонней романтической страстью. Героиня почти так же сбита с толку, как и герой. Интрига развивается от катастрофы к катастрофе, как в «Тристане и Изольде» или в повседневной жизни. Режис Жоффре с мягким смирением описывает цепь событий, лишающих покоя слегка тронутого героя (представляющего собой нечто среднее между убийцей из Одиннадцатого округа и бывшим генеральным директором Международного валютного фонда). Что в этом оригинального? Ничего. Тем-то книга и хороша. Роман читается на одном дыхании – и речи не идет о том, чтобы глотнуть воздуха, пока не доберешься до конца.

«История любви», прикидываясь наивной, задает целый ряд чрезвычайно важных вопросов. Что значит «кадрить»? Где кончается попытка обольщения и начинается отвратительное прилипчивое преследование? Где грань между одним и другим? И еще. Разве влюбленный мужчина – не тот же насильник, ожидающий знака, что можно переходить к активным действиям? Какие мысли бродят в голове того, кто ухлестывает за женщиной? Не исключено, что примитивные до варварства. И разве мужчина, которого со всех сторон окружают порнографические картинки, не испытывает глубокую сексуальную фрустрацию, вынуждающую стремиться к все более недоступным ощущениям, заполонившим его визуальное и виртуальное поле? Как много времени потребуется нормальному мужчине, чтобы изоляция и одиночество вынудили его слететь с катушек? И наконец, главный вопрос, который я не перестаю задавать себе с тех пор, как прочел «Американского психопата»: неужели мы все – потенциальные серийные убийцы?

Режис Жоффре не согласен с Жильбером Беко: по его мнению, одиночество существует. Мало того, это самая распространенная современная болезнь. Общество, возведшее

личность в культ, не могло не создать мир, населенный эгоистами. Все романы Жоффре основываются на одной простой теореме: новый образ жизни ведет к одиночеству, которое, в свою очередь, ведет к безумию.

Подобно «Клеманс Пико», «Прогулка» повествует об одинокой женщине, бродящей по мрачному городу. Она никак не может решиться – то ли взять такси, то ли выпить кофе, то ли лечь в постель с незнакомцем, то ли покончить с собой. Ее жизнь – это фильм-путешествие без определенной цели. Если бы Жоффре был Керуаком, книга могла бы называться «На улице». Оригинальность Жоффре – в постоянной смене скоростей: то он умещает в один абзац события трех недель, то растягивает на три страницы случившееся за ночь, а то вдруг «увязывается» за каким-нибудь прохожим и рассказывает его историю – в сослагательном наклонении. Он смотрит, чем живут люди, на которых никто не обращает внимания. Ну-ка, проследим вот за этой полуночницей и безработной, которая ютится в конторе или парикмахерской. Куда она пойдет – направо или налево? И что от этого изменится? Она никому не интересна. Родным на нее плевать, друзей у нее нет, читатель даже не знает, как ее зовут. Она с равным успехом может проспать целый день, а может притвориться, будто работает на предприятии, пока не всполошится охрана. Одиночество – это невыносимое бремя свободы. Что делать? И кем быть, если все позволено? Есть от чего тронуться умом. Вот почему современные города давно превратились в гигантские психушки. Все возможно, следовательно, ничего не происходит. Для Жоффре, как и для Уэльбека, мы все – исследователи, которым не светят никакие открытия. Наша жизнь банальна; свобода убила любовь. «Она чувствовала, что понемногу утрачивает свое место в обществе».

Должно быть, вы уже догадались: Режис Жоффре – не тот автор, которого читаешь, похлопывая себя по ляжкам. Вместе с тем то, что он говорит, настолько справедливо, что вызывает у тебя нервную усмешку, – как при чтении Кафки или Жака Стернберга. Жоффре изобрел ледяную литературу, которая наблюдает, как разрушается социальная ткань; Запад у него – это коллекция призывов на помощь, а вся наша эпоха – сплошной нервный срыв. Мы ужасаемся тому, что он описывает, но его правоту подтверждает статистика: в крупных городах большинство женщин старше 40 лет живут одни. И эти женщины понемногу исчезают из общества, а вслед за тем – и из реальной действительности. Они становятся невидимками. Они есть, но их как бы и нет. Мне еще ни разу не попадалась столь точно дозированная смесь сухого стиля и активного действия.

«Прогулка» – жестокий шедевр, своей монотонностью ввергающий в отчаяние. Это черная история – черная, как дорожное покрытие, только что уложенное на улице Мазарин и тихо сохнущее на солнце, пока я пишу эти строки. Если я сейчас выйду на улицу, мои ноги увязнут в липкой массе и я останусь стоять столбом, навсегда плененный Жоффре, как его безымянная беглянка, утонувшая в асфальте.

//-- Биография Режиса Жоффре --//

Профессию следует выбирать с осторожностью. В результате сотрудничества с журналом, публиковавшим отчеты о происшествиях, у Режиса Жоффре снесло крышу – от ужаса перед всеми этими убийствами, изнасилованиями и прочими кошмарными в своей банальности злодействами. В конце концов будничная жуть проникла в его произведения. Жоффре родился в 1955 году в Марселе. Известность ему принесла вышедшая в 1998 году «История любви» («Histoire d'amour»), повествующая о бесконечно повторяющемся насилии. В 1999-м он познакомил читателя с жизнеописанием Клеманс Пико, пачками отправляющей на тот свет соседей. В 2000-м появились «Отрывки из людских биографий» («Fragments de la vie des gens»), в 2005-м – «Автобиография» («Autobiographie»), перемолотые равнодушием куски не-жизней. Роман «Прогулка» («Promenade», 2001) идеально вписывается в ту же траекторию, выстраиваемую с редкой последовательностью, равно как и шедевр «Микроистории» («Microfictions», 2007).

Номер 54. Жан Кокто. Полное собрание стихотворений (1918–1962)

«По всей видимости, я – самый неизвестный и самый знаменитый поэт» («Дневник незнакомца»). Что толку, что ты дружишь с Радиге, Пикассо, Прустом и Аполлинером! Жан Кокто нарушил сразу два главных правила: не развлекаться и не разбрасываться. Если вы намереваетесь стать успешным писателем, позвольте дать вам совет: не делайте, как он. Во-первых, нельзя показывать другим, что вы любите жизнь, – подобное поведение сразу вас дисквалифицирует. Кокто встречался с поэтами, посещал балы и театры, ходил в оперу, в кино и на званые ужины, крутил любовь направо и налево и курил опиум. Он все смешал в кучу. А у нас писатель не имеет права веселиться; фривольность хуже безвкусицы, она – смертный грех. Чтобы тебе «верили», ты должен ходить с постной миной, прикидываться нищим, изображать страдания. Люди никогда не могли простить Кокто его упорной непринужденности («Культивируй в себе черты, за которые тебя упрекают, – это и есть ты»).

Во-вторых, в определенный промежуток времени надо делать что-то одно. Кокто всю жизнь корили за то, что он хватается за все сразу, тогда как он просто «искал на подушке прохладный уголок». Если вам от природы дано множество талантов, если вы умеете рисовать, писать, снимать кино, танцевать, петь – держите это в тайне. Никогда не используйте все свои способности. Ошибка Жана Кокто заключалась в том, что он не скрывал своей сверходаренности, да еще и чувствовал себя счастливым. Тут он крупно просчитался: во Франции великий художник обязан быть не только скучным, но и ограниченным типом.

Сборник «Полное собрание стихотворений» открывает «Мыс Доброй Надежды» – стихи, в которых «поля не обрамляют текст. Они находятся внутри, рассеянные среди слов». Это ода авиатору Ролану Гарросу, совершившему перелет через Средиземное море: «Это поэма о земном притяжении. Голова воспламеняется, исследует, использует пустоту». Опубликованное в 1918 году, стихотворение стало данью памяти солдатам, погибшим на только что закончившейся войне. Разрозненные строки, пронизанные абсолютной свободой, словно брошены на страницу и, кажется, летят прямо тебе в глаза. Книга закрывается и открывается одинаково:

И тогда

Они пошли по дороге
Ведущей к городам

Последняя поэма Кокто была опубликована за год до его смерти, в 1962 году. Должно быть, поэт о чем-то догадывался, потому что озаглавил ее «Реквием». Не много мне известно фраз, способных перевернуть душу так, как та, которой начинается его предисловие: «Этот текст, похожий на дурной перевод с иностранного языка, – из тех, что диктует поэтам господин, которому они служат и который таится у них внутри, – был написан в результате нескольких приступов внутреннего кровоизлияния». Кокто снится его болезнь, и он изобретает новый жанр – поэтическое вскрытие, излагая диагноз в четырех тысячах строк.

«Нога на земле нога в пустоте
Хромой поэт-победитель».
Однажды на его месте окажемся мы,
И я надеюсь, мы тоже победим.
А когда мы умрем,
Наши дети улыбнутся.

Когда в 1912 году Дягилев бросил Кокто: «Удивляйся!» – думал ли он, что дает ему наихудший из советов? Читатели не желают, чтобы их удивляли, они хотят, чтобы их успокаивали. Никому не понравится быть захваченным врасплох такими вот строками: «Боги существуют: это дьявол. Я любил жизнь, она меня ненавидела, и вот я умираю». Чего тут не понять? Сюрреалисты предпочитали ложь, в которой содержится истина. Кокто было плевать на мир: не кубист и не дадаист, но в то же время немножко от того и от другого. «Надо любой ценой добиться того, чтобы мысль пульсировала, как пульсирует сердце со своими систолой, диастолой и резкими остановками, что и отличает его от машины». Дух противоречия (или дух синтеза, что одно и то же) он превратил в свой образ жизни. Это был хамелеон, умерший от усталости на шотландском пледе. Его «карточные фокусы в исполнении души» не могли остаться безнаказанными.

XXI век будет веком поэзии – или его вообще не будет.

//-- Биография Жана Кокто --//

Если вам скажут: «Жан Кокто жил с 1889 по 1963 год», вы вспомните «Красавицу и Чудовище» («La Belle et la Bête», 1946), «Ужасных детей» («Les Enfants terribles»), написанных за 17 дней, «Ужасных родителей» («Les Parents terribles»), написанных за восемь дней), академическую шпагу, в 1955 году изготовленную по его рисунку Картье, порнографические гомосексуальные рисунки «Белой Книги» («Le Livre Blanc», 1928), знаменитый курс

лечения от опиумной зависимости в Сен-Клу в том же году, Жана Маре и tutti quanti, но Кокто – это не только вышеперечисленное. Это еще и ложно легкомысленный поэт, 47 лет назад скончавшийся в полном забвении (в тот день все обсуждали смерть его подруги Эдит Пиаф). Начиная с 9-летнего возраста, когда его отец свел счеты с жизнью, Жан Кокто опережал свое время во всех отношениях, включая непонимание. Можно быть одновременно светским человеком и изгоем. К счастью, для великих писателей есть жизнь после смерти.

Номер 53. Марк Эдуар Наб. Дневник (1983–1990)

27 марта 2000 года, понедельник. Холодно. Я проснулся невыспавшийся. У Хлои отит. Читаю интервью Патрика Бессона с Каролиной Барклай в начале журнала «Voici»: вопросы, как всегда по понедельникам, длиннее ответов. Утром получил «Дневник» Наба: в нем 1300 страниц. Что они, спятили, что ли, печатать такие толстые книги? Это Пруст завел моду. Листаю «Камикадзе» – четвертый том жизнеописания Наба (1988–1990). У этого парня все наперекосяк, как и у меня. Бросает жену, потом возвращается к ней, любит другую, ее тоже бросает, и вдруг выясняется, что его жена ждет ребенка. Смотрит телевизор, читает газеты, обедает со всякими козлами, собачится с друзьями, уезжает в Стамбул, слушает диски. В конце его жена рожает, он плачет от злости и падает в обморок от счастья.

28 марта 2000 года, вторник. Вчера вечером я крайне неудачно защищал на телевидении «Дневник» Наба. Вивиан сказал, что никто не станет это читать; я должен был возразить, что нечего распространять собственное мнение на всех остальных. Ладно, фиг с ним, помещу Вивиана на одну страницу с Набом, будет знать, как пороть всякую чушь. У Хлои упала температура. Мы с Дельфиной воспользовались этим и пошли ужинать к Клаудио («Монтеверди», улица Гизард, Париж). Заказали классическое кьянти и надрались. Перед тем как заснуть, я снова взялся за «Дневник» Наба, притягательный, как бразильская мыльная опера. День за днем я погружаюсь в его жизнь, ссорюсь с Соллерсом и Аллье, пишу заметки для «L'Idiot International», спорю с Альбером Альгу и Арлетти, Джеки Берруайе и Люсеттой Детуш, оскорбляю одних людей и восхищаюсь другими. Я засыпаю умным человеком.

29 марта 2000 года, среда. Наконец-то выглянуло солнце. Хлоя ткнула пальчиком мне в глаз и разбудила меня. Продолжаю чтение «Камикадзе». Забавно: все части «Дневника» Наба озаглавлены на разных языках. Том I: «Nabe's Dream» (английский); том II: «Tohu-Bohu» (иврит); том III: «Inch'Allah» (арабский); том IV: «Kamikaze» (японский). У автора явно не все дома. Сегодня вечером у меня опять выступление на телевидении, но на сей раз никто не посмеет мне перечить, когда я заявлю, что Наб – гениальный сумасшедший. Я выписал одну его фразу: «Сердце переворачивается в груди, как мертвец в гробу».

30 марта 2000 года, четверг. Дни бегут, похожие один на

другой. Дельфина уходит на работу, Хлоя сидит дома, болеет. Я по-прежнему читаю «Камикадзе», и вы должны последовать моему примеру. Прочитать об обыкновенных приключениях «легко возбудимого и жестокого персонажа». Вдруг меня осенило: если Наб включает в свой «Дневник» все посвященные ему статьи, значит, то, что я пишу сейчас, появится у него, в IX томе (1998–2000)! Иными словами, мой дневник самовольно поселится в его дневнике! Я горд, что приму участие в столь масштабном предприятии, достойном титанов.

31 марта 2000 года, пятница. «Чем лучше люди узнают мельчайшие подробности из моей жизни, тем свободнее я стану». Марк Эдуар Наб пишет самую смелую в мире автобиографию, потому что предает гласности абсолютно все, касающееся его жизни, ничего не подправляя и приводя подлинные имена. Никто никогда не делал ничего подобного. Он прилюдно раздевается донага, как бы рискованно это ни выглядело. Книга «Камикадзе» могла бы выйти под названием «В шкуре Марка Эдуара Наба» – это ментальный стриптиз, литературное саморазоблачение, своего рода тяжелый наркотик. Хлоя больше не плачет, Дельфина тоже. Хорошо иметь рядом с собой двух женщин.

(Примечание от 2011 года: к несчастью, Наб бросил вести дневник в 1990 году, и «Камикадзе» так и остался последним томом. С тех пор я больше не живу с Дельфиной, а Наб публикует свои книги за счет автора.)

//-- Биография Марка Эдуара Наба --//

Вначале был Ален Заннини – горластый младенец, родившийся 27 декабря 1958 года в Марселе. Он долго колебался: взрослеть или не надо? Может, стать джазовым гитаристом, как Саша Дистель и Тома Дютрон? Или художником? Или писателем? Точно, писателем! Почему бы и нет? С 1985 года этот косоглазый греко-турок опубликовал под псевдонимом Марк Эдуар Наб 29 книг. Назвать вам лучшие из них? «Пир нечисти» («Au Régal des Vermines», 1985), «О моих вкусах не спорят» («Chacun mes goûts», 1986), «Занавес» («Rideau», 1992), «Возраст Христа» («L'Age du Christ»,1992), «Люсетта» («Lucette»,1995) и, разумеется, четыре тома его далеко не личного мегадневника – потрясающая по силе воздействия лебединая песнь. Бросив писать, он перестал существовать. В 2011 году Марк Эдуар Наб по-прежнему суетится, рвет глотку, надсаживается, клеит на стены подстрекательские листовки, издает за свой счет последнюю книгу об Интернете, совершает попытку самоубийства в пустыне, ведет активную кампанию за присуждение ему премии Ренодо и, не получив ее, клеймит позором насквозь прогнившую систему. Проблема заключается в том, что его лучшие тексты уже созданы. Что

может быть печальнее судьбы человека, мечтавшего стать Леоном Блуа и превратившегося в недо-Жан-Эдерна Аллье [64] ?

Номер 52. Примо Леви. Человек ли это (1947)

Том толщиной с Библию. Тысячи лет назад Книга легла в основу гуманистической религии. Другая Книга повествует о конце человечности в конце XX века. Если вы прочтете эти две книги, считайте, что вы прочитали все, что нужно. А между первой и второй был человек. Человек, этот мыслящий тростник, создавший несколько таких прекрасных вещей, как, например, собор Святого Петра, «Джоконда», Венеция, Версаль или Санкт-Петербург. Каким образом Примо Леви удается описать то, что в принципе не поддается описанию? Со смирением и прозрачной простотой стиля, потому что того, что он видел и пережил, более чем достаточно, – «черная дыра Освенцима». Посмотрите на портрет Примо Леви на обложке этой бессмертной книги, в которой говорится о Смерти. А когда вернетесь из ада, ваш взгляд за толстыми очками станет мертвым. Ваши черные мокрые глаза не сумеют заплакать – обезвоженный организм рыдает без слез.

«Я толкаю вагоны, машу лопатой, таю под дождем и дрожу на ветру». Разумеется, этот человек умер. Он покончил с собой в 1987 году, но «прикончили» его раньше, в 1944-м, в пригороде польского городишки. Рассказать эту историю можно было разными способами. Существуют фотографии и фильмы об освобождении узников концлагерей («Ночь и туман» Алена Рене). Кроме того, есть возможность составить списки спасенных и палачей (чем и занимается Клод Ланцманн в рядах организации Шоа). Наконец написан роман («Благоволительницы» Джонатана Литтелла). Примо Леви отдал предпочтение чистоте истинных фактов – «беспристрастному изучению отдельных аспектов человеческой души». Он видел, как человек превращается в нелюдя. Он слышал объяснения эсэсовца: «Hier ist kein warum (Здесь не спрашивают почему)». Он познал «небытие, катастрофу, дно». Прислушайтесь к нему: он вернулся из такого места, откуда обычно не возвращаются. Впрочем, никому не удалось исцелиться от пережитого там. После 1944 года мы живем, не задавая вопросов. Мы перешли в эпоху постчеловечности, стали зомби, клонами, роботами, материальными единицами, гедонистами и эгоистами. Млекопитающими (по выражению французского писателя Пьера Меро). Животными, не знающими слова «warum».

Довольно долго меня раздражала концепция «уникальности», провозглашенная Шоа. Разве шесть миллионов уничтоженных евреев важнее, чем десятки миллионов жертв коммунизма?

Рискуя шокировать моих русских друзей, сегодня я отвечу: с позиции бесчеловечности – да. Потому что то массовое убийство было запланировано в промышленном масштабе и исполнено в соответствии с чисто расистскими принципами и применением новейших рациональных технических средств (циклон Б плюс крематории). Холокост не имеет эквивалентов в истории. «Разрушение человека» началось именно в этот период, с 1942 по 1945 год, на глазах скромного итальянского химика.

//-- Биография Примо Леви --//

В октябре 1986 года Примо Леви так резюмировал свою жизнь: «Я нормальный человек с хорошей памятью, попавший в вихрь Истории и выбравшийся из него благодаря счастливой случайности, а не своим заслугам, и с тех пор во мне поселилось определенное любопытство к подобным вихрям, большим и малым, метафорическим и материальным». Примо Леви родился в 1919 году в Турине и умер в том же городе 11 апреля 1987 года, бросившись в лестничный пролет своего дома. 20 февраля 1944 года (в возрасте 14 лет) он был депортирован и заключен в Освенцим, освободился в январе 1945-го. Первая его книга «Человек ли это» вышла в 1947 году и прошла незамеченной. Затем ее переиздали, сначала в 1958-м, затем в 1976-м, и всем наконец стало ясно, что это – шедевр лагерной литературы (наряду с книгами Антельма, Руссе или Семпрена). Впоследствии Примо Леви пытался спрятаться от действительности, сочиняя волшебные сказки и фантастику. Но действительность его настигла.

Номер 51. Ник Хорнби. Футбольная лихорадка (1992)

«Футбольная лихорадка» – единственный известный мне роман о футбольном безумии. Это история одного помешательства. История скромного англичанина по имени Ник Хорнби, который с 1968 года по настоящее время страстно болеет за команду «Арсенал». Виноват во всем его отец, который в 1968 году, когда мальчишке было 11 лет, привел его с собой на стадион, перед этим бросив его мать. (Отметим, что тот же самый поворот сюжета мы встречаем в фильме «Мужской стриптиз»: разведенным отцам – или сценаристам – не хватает воображения.) И футбол становится единственной связующей их нитью. Иногда с родителями довольно трудно общаться; благодаря хитроумной уловке, основанной на страсти к спорту, диалог между отцом и сыном снова становится возможным. Следовательно, согласно Хорнби, на звание настоящего болельщика может претендовать только тот, кто перенес какую-либо душевную травму. Футбол заполняет образовавшуюся пустоту. И два места на трибуне стадиона «Арсенал», расположенного в 40 километрах к северу от Лондона, становятся для Ника его новым домом и его новой семьей. В психоанализе это явление именуют «переносом» или «трансфером». (Внимание! Не путать с футбольным трансфером, означающим не совсем то же самое и стоящим гораздо дороже.) Итак, в лице футбольной команды Ник Хорнби обретает сразу 11 психоаналитиков в трусах, которые гоняются за круглым мячом.

Мальчик начинает коллекционировать наклейки, играет на улице в футбол теннисным мячом и заводит кучу друзей, таких же помешанных, как и он сам. Потом он стареет, но излечиться от болезни ему не удается. Например, 12 июля 1998 года большое число французов подхватили тот же вирус на Елисейских Полях. Однако это общение – отвлекающий маневр, способный выродиться в вытеснение подавленных влечений. Ник Хорнби очень хорошо показывает, как рождается и растет ненависть: в первую очередь, конечно, к команде соперников, но также и к арбитру, и к тренеру, и даже к любимой команде, стоит ей проиграть; ненависть к болельщикам соперника и ненависть к себе. Слава богу, его ненависть, как и у подавляющего большинства футбольных фанатов, ни разу не перешла в агрессию, хотя ему не раз приходилось становиться ее жертвой.

«Футбольная лихорадка» – это футбольная версия «Славы моего отца» Марселя Паньоля, взволнованная, смешная и

хватающая за душу автобиография. Юмористической стилистикой она также напоминает знаменитые хроники «Тур де Франс», написанные Антуаном Блонденом. Чудо этой книги в том, что ее автору удалось увлечь нас судьбой шайки пузатых хулиганов, которые в 1970–1980-х годах нередко проигрывали под ледяным дождем. А чтобы вам было интереснее читать, не стесняйтесь заменить Чарли Джорджа на Зидана, Боба Макнаба на Блана, а Найала Куинна – на Тьерри Анри.

//-- Биография Ника Хорнби --//

Ник Хорнби родился в 1957 году. К концу 1980-х он бросил учебу и посвятил себя журналистике и писательству. Первая его книжка, вышедшая во Франции, называлась «Непоколебимая верность» («High Fidelity»). На самом деле этот роман о женщинах и любимых дисках, переведенный на 12 языков, был для автора вторым. «Футбольная лихорадка» («Fever pitch») была опубликована в 1992 году. Она также принесла Хорнби шумный успех и разошлась тиражом 400 тысяч экземпляров. Критик журнала «GQ» без колебаний назвал ее «лучшей из когда-либо написанных книг о футболе». Этот роман, как и «Непоколебимая верность», был экранизирован. Впоследствии Хорнби напечатал еще несколько книг (в том числе в 2009 году весьма успешный роман «Обнаженная Джульетта», «Juliet, Naked: a novel», – о страстном поклоннике рока), но высшим его достижением остается сценарий фильма «Воспитание чувств» (режиссер Лоне Шерфиг, в главной роли Кэри Маллиган). Самый красивый полнометражный фильм 2009 года.

Номер 50. Патрик Модиано. Семейная хроника (2005)

«Я пишу эти страницы, как составляют протокол или резюме, канцелярским слогом, – наверное, для того, чтобы поскорее покончить с жизнью, которую я не могу назвать своей». После опубликованной в 1968 году «Площади Звезды» Патрик Модиано потратил сорок лет на завершение своего импрессионистского полотна. Каждый очередной роман появляется как новая деталь пазла, еще один плавный мазок краски. И вдруг, стоит отступить на три шага назад, перед нами во всем своем великолепии возникает пейзаж. Все книги этого нарочито рассеянного автора добавляют лишнюю главу к хрупкой стеле памяти: Париж – город спасшихся от гибели.

Уже в 1997 году «Дора Брюдер» ныряла в реальную действительность в поисках депортированной девочки. Но лишь в 2005-м Модиано решился написать автобиографию. Он впервые настолько полно раскрывается перед нами. Высокий элегантный заика входит в круг света, как когда-то его мать появлялась в лучах софитов на сцене брюссельского мюзик-холла. «Семейная хроника» вызывает дрожь не меньше, чем финал фильма «Подозрительные лица», когда следователь замечает, что прикрепленные к стене улики складываются в портрет его собеседника. Кто мы такие? Мы – наши родители. Откуда они пришли? Из смерти. Но самое плохое, что они в нее вернутся.

Мне долго казалось, что Патрик Модиано все время пишет одну и ту же книгу; на самом деле он всего одну и написал. Он сооружал карточный домик, а потом дул на него сбоку. Чтобы сохранить верность мечте, его читатели должны построить из его книг миниатюрный собор. Модиано – это лаконичный Пруст. Он рассказывает о том же, о чем повествует «В поисках…»: как потеря матери формирует писателя. Больше всего мне нравится пассаж, посвященный неизмеримому горю, но именно над этим отрывком громче всего хохотала публика, когда Эдуар Баэр читал его со сцены: «Это была красивая и бессердечная девушка. Жених подарил ей чау-чау, но она им не занималась, подкидывая разным людям, как впоследствии поступит и со мной. Чау-чау покончил с собой, выбросившись из окна».

«Семейная хроника» еще и история отца – затравленного еврея, вынужденного ради выживания пускаться на всякие махинации с подозрительными типами и роковыми женщинами в сумрачном и таинственном Париже.

С самого начала Модиано создавал жизнеописание своих родителей. «Семейная хроника» могла бы называться «Дешифровкой»: наконец-то стало понятно, почему он рассказал нам о странных приключениях шикарных мальчиков, в 1954 году бродивших по Восьмому округу Парижа или сосланных эгоистами родителями в Женеву, где их окружили русские или греческие беженцы… Он искал свою мать в сомнительных кабаре; он звонил отцу, набирая номера, начинавшиеся с цифр квартала Пасси или улицы Гобелен… Острая потребность вывернуть наизнанку душу преобразует свойственную ему тихую мелодичность в телеграфную стилистику. Никогда еще Модиано не был так точен и краток. На самом деле он строго следует отцовскому завету: «Никогда не пренебрегай мелкими подробностями».

Эта книга поразительной чистоты – перечень призраков. Люди со старомодными именами (Саша Гордин, Анри Лагруа, барон Вольф, Фредди Макэвой и другие) плетут интриги, поддерживают друг друга или убивают друг друга, после чего исчезают навсегда. «Они сияют в нашем воображении, как далекие звезды». А над всеми ними пролетает комета – Руди Модиано, младший братишка, умерший в 10-летнем возрасте.

«Я всегда стеснялся нарушить тишину, особенно зловещую». Судя по невероятному накалу чувств, исходящему от этого текста, у Патрика Модиано не оставалось иного выбора, кроме как раз и навсегда смешать методы археологии с полицейскими методами.

//-- Биография Патрика Модиано --//

«Я родился 30 июля 1945 года в Булонь-Бийанкуре, на проезде Маргерит, дом 11, от еврея и фламандки, которые познакомились в Париже во время оккупации». Его (как и Бориса Виана) открыл Раймон Кено, и Патрик Модиано напечатал 26 романов и повестей, издал несколько иллюстрированных альбомов, опубликовал интервью с писателем Эмманюэлем Берлем и написал статью в память об актрисе Франсуазе Дорлеак. Женился на носившей ту же фамилию Доминик, занимавшейся изготовлением украшений. Стал отцом двух прелестных брюнеток – Мари и Зины. Долгое время он жил в своей квартире с этими тремя женщинами, так что можно сказать, что в конце концов парень более или менее выкрутился. Начиная с 20-летнего возраста он ни разу не был ни в одном пансионате и никогда не ходил на работу в контору. Устроился таким образом, чтобы никому не подчиняться. Патрик Модиано – один из величайших французских писателей. У его жизни было плохое начало, зато счастливый конец – как в фильмах Фрэнка Капра. Читая «Семейную хронику» («Un pedigree»), понимаешь, почему он отказался избираться во Французскую академию, – слишком

много неприятных воспоминаний связывает его с набережной Конти.

Номер 49. Ив Адриен. НовоВидение (1980)

Немного найдется книг, которые оказали бы на мое поколение такое же сильное тайное воздействие, как «НовоВидение» Ива Адриена. Помню, как я увидел ее в первый раз: стопки книг, выпущенные Филиппом Маневром в серии «Speed 17» издательства «Humanoïdes Associés», лежали в книжном магазине «Будущее время», что на улице Грегуар-де-Тур, в глубине двора… Или это было в огромном голубом лофте моей подружки-наркоманки в Нью-Йорке? Или в «Regard Moderne», на улице Жи-ле-Кёр, десять лет спустя? На свете существует несколько таких вот загадочных молитвенников, которым не нужны большие тиражи, чтобы перевернуть мир литературы («Розовая пыльца» Шуля, «Дурные знакомства» Алена Боннана). О «НовоВидении» можно сказать то, что было сказано по поводу группы «The Velvet Underground», которую никто не слушал: книгу мало кто читал, зато все с жаром принялись о ней писать.

Ну как с самого начала не проникнуться симпатией к тексту, посвященному «блуждающим айсбергам» и «японским школьникам-самоубийцам»? «НовоВидение» – своего рода ледяной ответ «Шикарному молодому человеку» Пакадиса (опубликованному двумя годами раньше, то есть в 1978 году, издательством «Le Sagittaire», – Ив Адриен присутствует там чуть ли не на каждой странице): то же горячее желание вести дневник светских визитов и рок-н-ролльных тусовок, то же внимание к деталям в цитатах, те же поиски формы, игра шрифтами, коллажи, жонглирование громкими именами, шутки, фотоальбомы, английские фразы… Нет-нет, я вовсе не обвиняю Адриена в плагиате; просто констатирую, что между двумя критиками в стиле панк ведется диалог, в котором каждый стремится поделиться своим опытом в экспериментах с языком, испытавшим влияние наркоты и электрогитар, секса и полуночной поэзии.

На самом деле они выступили в тесном тандеме, в период после мая 1968 года и до падения Берлинской стены предприняв последнюю попытку гедонистического бунта. Сегодня Пакадиса больше нет в живых, а Адриен прячется от публики. Панк-нигилизм ныне не в чести: свободную нишу, образовавшуюся с сентября 2001-го по май 2011-го, занял Усама бен Ладен. Зачем тогда читать этот текст?

Затем, что он представляет собой непревзойденный образец

гиперстойкого панк-стиля. Затем, что серебристая обложка книги чудесно гармонирует с моими новыми часами. Затем, что месседж Ива Адриена остается абсолютно актуальным: «Любая книга должна с первой же страницы во весь голос орать о своем превосходстве». Затем, что, если уж ты вынужден читать заумь, пусть она будет более fashion, чем проза Пьера Журда. Затем, что Ив Адриен – это Лотреамон аэропортов. Затем, что он посвятил переиздание книги знаменитому преступнику Жаку Мерину (1936–1979). Затем, что его можно смаковать, слушая последний диск группы «Radiohead». Затем, что с точки зрения здоровья целесообразно быть немножечко элитарным писателем, особенно в разгар демократического дебоша. Затем, что Адриен предсказал разрушение Башен-близнецов: «Погибнуть под натиском бесчеловечных зданий, погибнуть и быть попираемым. Да, наказание шло в одном наборе с привилегиями. А лифты (бесстрашные) каждый вечер падали с высоты башен, низвергая все новых неудачников в – плюх! – бассейн тьмы». Автор по праву использовал слово «видение».

//-- Биография Ива Адриена --//

Пытаясь спастись от скуки, Ив Адриен часто менял обличье. Вначале он называл себя «подопытным кроликом века». Подобно герою фильма Вуди Аллена Зелигу или Кокто, этот хамелеон приспосабливался к изменчивой моде, чтобы беспрепятственно ее преодолеть. Он пережил этап коротко стриженных волос, узкого галстука и поляроидных снимков в журнале «Palace magazine». Сам того не зная, он входил в число тех (Ален Пакадис, Малкольм Макларен и Вивьен Вествуд, Жакно и Мондино), кто изобрел панк. Как только все вокруг с ним согласились, он запустил моду на «ново» и тут же исчез – дело было в 1980 году. Больше его никто не видел. Иногда он присылал в рок-журналы свои рассказы под псевдонимом Орфан. Прошло 20 лет. В 2000-м он вновь появился на сцене, с тюрбаном на голове, загримированный под аборигена Сейшельских островов и просветленный. Издательство «Flammarion» опубликовало его статьи, полные мифологии и мистицизма, под заголовком «2001: рок-апокалипсис». Он уступил Гонкуровскую премию своему другу Жан-Жаку Шулю, после чего объявил о кончине Ива Адриена. Отныне его, как Принца, следует именовать «ghost-writer 69-Х-69». С тех пор он сияет безмолвно, как погасшая звезда.

Номер 48. Джим Гаррисон. Дорога домой (1998)

Очень удобно иметь дело с великими писателями: просто выпиши из него нужный кусок – и готово определение.

«Почти тридцать лет спустя, собирая все эти воспоминания, я снова превращаюсь в скромного ботаника, в котором бушуют гормоны, ощутимо напуганного ночью, собакой Фреда, лунным светом на глади озера, могуществом Лориной задницы, мелькающей в дверном проеме, безумием девиц, Откровением Иоанна Богослова, собственным отцом, пьяницей и извращенцем, матерью, окружившей себя таким защитным коконом, что сама почти превратилась в призрак, и иногда я встаю коленками на пол и молюсь, чтобы боль сделала меня прозорливей. Кажется, сегодня я преодолел все эти страхи, но мне ничего не стоит снова возродить их».

Таков смысл творчества одного из самых основательных современных писателей: вырваться с помощью вымысла за пределы подростковых страхов. Воссоздать вечные чувства на основе изучения нескольких поколений американцев. Изобрести новый жанр – современный литературный вестерн.

Ключ к творчеству Джима Гаррисона – в следующих строках Откровения Иоанна Богослова, завершающих Новый Завет: «… знаю твои дела; ты ни холоден, ни горяч; о, если бы ты был холоден, или горяч! Но, как ты тепл, а не горяч и не холоден, то извергну тебя из уст Моих» [65] . Гаррисон родился в 1937 году в Грейлинге (штат Мичиган) и вообще не знал тепла. Его деревенское детство было в точности таким, как детство героя его романа воспитания («От Маркета до Веракруса», 2004): летом – солнце, зимой – снег. Все темы его книг уходят корнями в юность: сила природы, искушение дорогой, индейская мудрость, радости секса, опасности американской жадности, жуткие семейные тайны и… красота Франции. Повзрослев, Гаррисон перебрался в Нью-Йорк, где погрузился в преподавание и стихотворчество, причем первое занятие кормило второе. Джим Гаррисон восхищался Хемингуэем, мечтавшим писать книги так, как Сезанн писал картины. Он пытался рассмотреть судьбу под всеми углами зрения. И все-таки он не художник, а скорее скульптор, вернее, резчик по дереву: одновременно дровосек и столяр, он, подобно ирокезу, вытесывает свои тотемы из материала, изъеденного термитами сомнений, тревог и чуткости. Истеричная экранизация «Легенд осени», осуществленная в 1995 году Эдвардом Цвиком,

оттолкнула его от Голливуда (что роднит его с Фицджеральдом и Фолкнером). В 2002 году он опубликовал потрясающий однотомник воспоминаний («На полях»). Из этой книги мы узнаем, как Гаррисон потерял сестру, – несчастье, от которого он так и не сумел оправиться. По всей видимости, именно этой болью и объясняется мощная хрупкость его прозы. Джим Гаррисон – автор амбициозный, но не в том смысле, что жаждет войти в учебники по истории литературы; его амбиции продиктованы способами бытия – желанием, радостью, грустью, дыханием, свободой, удовольствием.

И вот я сижу напротив Джима Гаррисона. Он вполне соответствует собственной легенде: кривой на один глаз гризли, сверхчувствительный, располагающий к себе, с тростью и толстым животом. Гризли с щербинкой между зубами (счастливая примета – такие зубы были у Пауля Низона и Бенуа Дютертра) и с глазами Жан-Поля Сартра. Встретиться в «Баскской таверне» на улице Шерш-Миди предложил писатель Жерар Оберле. Лично я, как последнее чмо, намеревался пригласить их в «Ателье Робюшон», но Оберле поднял меня на смех:

– Неужели ты думаешь, что Джим будет ужинать, сидя на табуретке?

Оба писателя давно знакомы друг с другом. Джим Гаррисон считает Оберле самым эксцентричным из своих французских и самым французским из своих эксцентричных друзей. Они любят одни и те же вина, одни и те же пирушки, одни и те же книги. Их вкусы расходятся только в вопросах секса. Я заехал за ними на такси и собирался отвезти в «Лютецию». Но там вручали премию читательниц «Elle» и народу было – не протолкнуться. Вряд ли парочка одноглазых гризли выдержала бы больше четверти часа на этом литературном коктейле, не соблазнившись отгрызть кому-нибудь руку.

Во избежание трагедии мы смылись по-американски. Смыться по-американски – это примерно то же самое, что уйти по-английски, только не так незаметно (например, завывая на ходу: «See you later motherfucker!» [66]). В «Баскской таверне» все, кроме Джима, заказали говяжьи отбивные; он предпочел рийет и андует [67] – то есть блюда, чьи названия заканчиваются на «ет». Вино было превосходным, следовательно, выпили мы немало. Прозаику и журналисту Кристофу Оно-ди-Био, утверждавшему, что ему нравятся маленькие женщины, Джим Гаррисон объяснил, что «с маленькими женщинами проще иметь дело, потому что собственный член кажется больше». В общем, тон был задан.

Приятно, когда писатели не обманывают твоих ожиданий, что случается редко. Как правило, чтобы не портить впечатление, они

помалкивают. Ну да, просидишь целый день, разговаривая с листом бумаги, и вечером тебе уже нечего сказать товарищам. Но Джим Гаррисон умеет вести беседу, не вызывая в тебе чувства разочарования. Я только что прочел его книгу, иными словами, провел несколько дней и ночей в его жизни и в его мозгу. Я знал, как он лишился глаза и как потерял сестру. Кроме того, я знал, почему он стал писателем и как Голливуд отучил его от кокаина. Мне были известны семь его пристрастий: алкоголь, стриптиз, рыбалка, Бог, Франция, дороги, природа. Разговаривать с ним я не мог – от робости меня парализовало.

Мы, сидящие за столом, все, как один, хотели быть Джимом Гаррисоном – кроме него, мечтавшего стать Джеком Лондоном. Человек, занимавший стул напротив меня и защищавший красоту Анджелики Хьюстон (в этом он меня не убедил), буквально накануне водил меня с собой на прогулку по книжным страницам, причем весьма гуманно. Я смотрел, как под его усами сталкиваются настоящее и прошлое. Я, парижанин, для которого романы – единственный способ видеть леса и небо, мчаться через прерии и, как индеец, охотиться на птиц. Благодаря Джиму я поймал радужную форель и двух зимородков, затем колесил по шоссе номер 12, пересекающему центральную часть штата Небраска. И все это – не покидая своей квартиры в Шестом округе.

//-- Биография Джима Гаррисона --//

Попробую изложить в 20 строчках то, что Джим Гаррисон пережил за 65 лет и рассказал на 466 страницах своей книги «На полях» («Off to the Side: a Memoir»). До того как встретиться со мной за ужином, Джим Гаррисон родился в Грейлинге, штат Мичиган, – это было в 1937 году. Учился в Мичиганском университете. Первой публикацией стал поэтический сборник «Песнь прерий» («Plain Song»), изданный в 1965 году и посвященный деревенскому детству. Некоторое время он преподавал в нью-йоркском университете Стоуни-Брук – надо было кормить жену и двоих детей. В 1971 году Томас Макгоунн подкинул ему идею «Волка» («Wolf: A False Memoir»). Затем Гаррисон написал два поразительных романа «Дальва» («Dalva») и «Дорога домой» («The Road Home»), в которых вернул к жизни (осовременив) мифы вестерна (исследование диких краев, встреча с индейцем, уничтожение фауны, уроки свободы и любви). Некоторые из его произведений были экранизированы, в частности «Легенды осени» («Legends of the Fall») и «Волк». Сегодня Джим Гаррисон живет близ Лэйк-Лиланау, крошечной деревушки, где его в основном знают как охотника и рыболова. Наконец, 12 мая 2003 года он ужинал со мной.

Номер 47. Жан-Пьер Жорж. Дьявол и Единорог (2004)

Я сидел на верхнем этаже небоскреба в Хельсинки, пил водку «Финляндия», созерцал белое море и серые корабли, когда в кармане джинсов вдруг завибрировал мобильный телефон, что меня в общем-то обрадовало. «Привет, это Бенуа Дютертр. Ты обязательно должен прочитать книгу Жан-Пьера Жоржа». Вот такая у меня жизнь – друзья частенько звонят мне, чтобы дать совет: прочти того-то или того-то. Мало-помалу я создал целую сеть первоклассных информаторов. Но к Дютертру я прислушиваюсь даже больше, чем к остальным, потому что именно он познакомил меня с Мишелем Уэльбеком и Миланом Кундерой. «Бенуа, дорогой! Я в Хельсинки, сижу на верхнем этаже небоскреба и любуюсь белым морем и серыми кораблями! – Да ну? И что ты там забыл? – Вот я и бухаю, чтобы это вспомнить. – Короче, прочти Жан-Пьера Жоржа. Чистое литературное бухло. Сам убедишься». Не уверен, стоит ли доверять рекомендациям подобного рода. Может, Дютертр впаривал мне эту книгу под принуждением. Может, автор выкручивал ему руку, одновременно приставив к виску пистолет. В то же время я знал, что в отделе пиара издательства «La Table Ronde» он точно не работает. Так что его совет носил чисто дружеский характер. К тому же раньше он подсунул мне Неда Ромера и Филиппа Мюре. Одним словом, по возвращении в Париж я решил внести в это дело ясность. После нескольких часов раскопок среди нераспечатанных пакетов я выудил наконец «Дьявола и Единорога». Ужасное название. Автор явно дал маху. Тем не менее мое внимание привлекла красная лента на томике с надписью: «Метафизика стриптиза». Для человека, проводящего, подобно мне, свои вечера между «Хастлер-клубом», «Стрингфеллоуз» и «Пинк-Пэрадайз», оценивая качество эпиляции у разных красоток, такая книжка была очень кстати.

Я раскрыл ее и наткнулся на следующий абзац: «На мой взгляд, ничего – или почти ничего – не могло сравниться с неожиданным эффектом, производимым тоненькой бретелькой, небрежно соскользнувшей с обнаженного девичьего плеча, или с краешком кружева, дразняще выглядывающим из-под строгой ткани. Легкомысленный и несерьезный, я находил в этих приятных, с сексуальным подтекстом, отступлениях от правил повод забыть о конформизме и неизбывной скуке». И вот, остановившись в коридоре своей квартиры на улице Гинемер, той

самой, где я едва не познал счастье со своей второй женой, я глотал этот сияюще непристойный текст, сладкий и жесткий, как «Дружок» Леото, роскошный и культовый, как «Розовая пыльца» Шуля, элегантный и глубокий, как любое произведение Ги Дюпре или Матюрена Могарлона (если вам незнакомы эти авторы, мне вас искренне жаль; как говорил князь Понятовский: «Если эта книга кажется вам снобской, значит, она не для вас!») Я перестал отвечать на телефонные звонки. Я проглотил книгу залпом. Литература – это невероятная встреча дьявола и единорога на операционном столе. В ней рассказывается о восхищении писателя-ситуациониста [68] перед танцовщицей из кабаре «Крейзи Хорс». И рассказывается об этом чувстве с предельным тактом; тут же приводится цитата из Жака Риго: «Каждый проезжающий мимо «роллс-ройс» увеличивает мою жизнь на четверть часа». Листая отшлифованные до блеска страницы, мы также встретимся с «Rolling Stones», Ги Дебором и Пьером Буржадом, побываем в «Катманду» (лесбийском ночном клубе на улице Вьё-Коломбье) и познакомимся с «Саломеей» Гюстава Моро. Спасибо Бенуа Дютертру за то, что у него такой хороший вкус. Спасибо Жан-Пьеру Жоржу за легкость письма, выгодно отличающую его от Ги Дебора.

//-- Биография Жан-Пьера Жоржа --//

Жан-Пьер Жорж – автор двух книг, написанных с тридцатилетним перерывом: «Иллюстрированная трагическая иллюзия» («L'illusion tragique illustrée») вышла в издательстве «Julliard» в 1965 году (он называет роман «гаджетом», хотя на самом деле речь идет о манифесте первопроходцев ситуационизма); в 1995-м издательство «La Table Ronde» выпустило «Рождение принцессы» («Naissance d'une princesse»). Почему он так долго молчал? Потому что Жан-Пьер Жорж – это Ив Адриен1960-х. В «Дьяволе и Единороге» («Le Diable et la Licorne»; 2004) он делает попытку объясниться: «Я ошивался возле ночных клубов и покупал контрабандные сигареты. Карманы у меня были набиты деньгами. По вечерам я накачивался виски с кока-колой. Девушки гримировали меня в уборных». Нельзя сказать, что это были потерянные годы, потому что он работал аккомпаниатором Риты Ренуар – богини его безлунных ночей. «Я не стану делать литературную карьеру. Я повернусь спиной к человеческому обществу». Жан-Пьер Жорж выбрал не столько ремесло, сколько женщину. И таким образом победил жалких бумагомарак, опозорившихся выскочек и прославленных ниспровергателей. Я снимаю перед ним шляпу. (Как сказал бы Макс Эрнст: «Человека делает шляпа. А стиль – это костюм» [69]

Номер 46. Эрик Неофф. Безумное благо (2001)

После «Триумфа» («Un triomphe», 1984), в котором рассказывается, как автор играл в казино в компании с Изабель Аджани, Эрик Неофф стал единственным из ныне живущих писателей, чьи книги я прочел, не пропустив ни одной. Правда, они у него короткие. И тем не менее это большая редкость, чтобы я спокойно, естественно, последовательно читал все, что выходит из-под пера одного человека. Вот что он пишет в «Триумфе»: «Молодые люди не понимают, что происходит. Они понятия не имеют, что лучше – сотрудничать с продюсерской компанией “Ле-Бэн-Душ”, занимающейся продвижением современного искусства, или добиваться того, чтобы тебя включили в серию “Плеяды”». Одного этого хватило бы, чтобы мгновенно покорить мое сердце. А вот что еще он сказал: «Писать, писать, писать – все словно очумели. Как будто больше нечем заняться!» Чем не Бернар Франк? Неофф жутко меня злит, я чертыхаюсь, встречая его короткие фразы, старомодных персонажей, заимствованные из американского кино образы, украденную у Франсуазы Саган грусть и навеянную Патриком Модиано тихую мелодичность; я готов метать громы и молнии, когда он вновь и вновь подсовывает нам портрет очаровательной стервы («Бедра Летиции», «Les hanches de Laetitia», 1989; «Простая француженка», «La Petite Française», 1997; Мод из «Безумного блага») или соблазняет очередной блондинкой (Сидни Ром, Кэндис Берген или Фей Данауэй). Но я читаю все его книги, каждый раз без опоздания являясь на свидание с автором. Думаете, это легко? Истина заключается в том, что никто на свете не способен сымитировать Неоффа – точность его оценок, пронзительность в описании солнечного дня («На остатки подтаявшего мороженого села оса»), нежность к женщинам («На ее лице застыло вечное удивление, словно ее только что ослепило вспышкой»; «Десять вещей, которые я больше всего ненавижу в Мод, это… Нет, не знаю ни одной»), внимание к роскошным деталям (в романах Неоффа читатель всегда знает, что едят и пьют персонажи и какой фирмы сорочки носят) и изысканную афористичность (вот, например, проникновенное восхваление супружества: «Обязательно надо жить с кем-нибудь, хотя бы для того, чтобы закрывать за собой дверь, когда идешь помочиться»).

Неофф, как и его учитель Трюффо, умеет очаровать. Мы имели возможность наблюдать за его ростом. Сегодня его уже

почти можно считать если и не взрослым (Мишель Уэльбек совершенно прав, утверждая, что «нельзя полностью повзрослеть»), то, по меньшей мере, большим мальчиком, получившим пожизненную прививку. Его новообретенная серьезность для нас – «безумное благо», как то письмо, которое пишет его герой-рекламщик легендарному писателю Себастьену Брюкенже, умыкнувшему у него жену. Именно так! Тип, напоминающий автора «Над пропастью во ржи», вполне может увести у вас жену и не поморщиться! Таков сюжет романа «Безумное благо»: что делать, если ваша жена влюбилась в вашего же кумира? Какое письмо Шарль Бовари написал бы Родольфу Буланже? Всякий муж-рогоносец раздираем противоречивыми чувствами: злостью и восхищением, гневом и завистью, ревностью и желанием, грустью и стремлением поучаствовать в групповушке. В сущности, если некий гений любит вашу жену, это свидетельствует о его отменном вкусе (следовательно, и о вашем тоже). «Полагаю, существуют истории, не имеющие конца. В нашем случае были два человека, попытавшиеся любить друг друга; у них ничего не вышло, о чем они будут жалеть всю оставшуюся жизнь». Сейчас я скажу претенциозную банальность, прекрасно понимая, что Неофф всеми фибрами души ненавидит пафос; ну и пусть, должен же кто-то взять на себя этот неблагодарный труд. Итак. А что, если дюжина его сляпанных на скорую руку книжек, написанных раздражающе небрежно, если все эти романы, хроники, воспоминания, памятные записки в конечном итоге сложатся в… цельное творчество? Фу, гадость, фыркнет он. Что за громкие слова! Как все истинные денди, Неофф старается не выставлять себя напоказ. Прости, дружище, но этот вид спорта устарел.

//-- Биография Эрика Неоффа --//

Эрик Неофф родился в 1956 году в Париже и пресытиться успел раньше, чем состариться. Его детство прошло в Каоре – хотел он того или нет, никто его не спрашивал. После школы он год отучился в Тулузе на подготовительных курсах в Эколь Нормаль, но вступительные экзамены провалил, очевидно опасаясь в дальнейшем превратиться в Мазарин Пенжо [70] . Работал журналистом сначала в «Le Matin de Paris», затем в «Le Figaro». В 1982 году опубликовал в издательстве «La Table Ronde» свой первый роман «Обычные предосторожности» («Précautions d’usage»). Книгу вскоре переиздали в карманном формате, из чего следует, что в ней уже содержалось все необходимое: глубокая легкость, элегантная стыдливость и просто шарм (хотя лично мне больше нравится напечатанный в 1984 году «Триумф» – этакий никому не враждебный памфлет). В 1989 году был удостоен

премии Нимье за роман «Бедра Летиции» («Les Hanches de Laetitia»), в 1997-м – премии Интералье за «Простую француженку» («La Petite Française»), в 2001-м – Гран-при Французской академии за «Безумное благо» («Un bien fou»). Помимо всего прочего, пишет статьи о зарубежной литературе в «Le Figaro littéraire» и рассуждает о кино в «Маск де ля Плюм» и «Серкль». В 2016 году будет избран членом Французской академии. Вспомнит ли он тогда, о чем с улыбкой говорил в «Триумфе»? «Мы же не собираемся стареть по образу и подобию Леото: носить старые дырявые свитера и жить в доме, провонявшем кошачьей мочой». Имей в виду, старина, угроза реальна как никогда!

Номер 45. Жан-Клод Пирот. Ангел по имени Венсан (2001)

Что такое поэзия? Последовательность слов, смысл которых постигаешь не сразу, но сочетание которых так красиво, что их хочется читать, слушать, произносить вслух. О них хочется мечтать. Поэзия – это книга, способная рассказать о дожде и о тишине. Но это нечто большее, нежели просто рассказанная история: благодать – не удачный удар в гольфе, она снисходит сама. Жан-Клод Пирот – скорее поэт, чем романист, потому что мелодике он уделяет внимания больше, чем сюжету, истории. Хотя историй в жизни этого полуподпольного адвоката случалось немало… «Ангел по имени Венсан» («Ange Vincent») включен в данный рейтинг благодаря его сильнейшему эмоциональному воздействию на читателя, которое, в свою очередь, объясняется изысканнейшим языком в сочетании с самыми пронзительными воспоминаниями. Задуманный как своего рода каталог, объединивший эпизоды, связанные с женщинами, сыгравшими в его жизни особую роль (если начать с начала, то следует упомянуть его суровую мать и не слишком участливую сестру), этот автобиографический роман практически не имеет ничего общего с подчеркнуто мужским аспектом романа Камиля Лорана «В этих объятиях» («Dans ces bras-là»). Пирот витает в облаках: создается впечатление, будто в его прозе каждая последующая фраза ничем не связана с предыдущей. Я аплодирую триумфу одиночки над суетливостью толпы, ведомой стадным чувством. Никогда еще я не ощущал себя настолько близким к стилистике писателя, который мог бы выступить в роли моего стопроцентного противника.

В дело идет все, всякая пережитая боль: случайно обнаруженная фотография, звуки фадо [71] , высказывание Д. Г. Лоуренса, женщины, которых звали Клер, Мариучча, Лиза, Лючина, Кария, Жемчужная Капля, деревья и ветер. Временами Пирот возносится столь высоко над нелепыми случайностями осеннего оживления литературного рынка, что возникает четкое ощущение, что читаешь тексты Фернандо Пессоа. Что позволяет нам отмахнуться от ежегодных махинаций и скандалов. У Пирота свой секрет: он никогда не договаривает до конца. Благодаря сухости и разреженности языка каждая страница его романов приобретает невероятную, немыслимую плотность. Его тексты хочется заучивать наизусть, досыта наедаясь такими словами, как «зима», «долина», «века», «окно», «ночь», которые без конца

рождаются под пером Пирота, – это достигший вершин мастерства Бобен, это Делерм, отказавшийся от мелочей ради величия.

Отдельные пассажи стоят того, чтобы их переписать в тетрадку и с их помощью объяснить всяким упертым тупицам, что такое литература. «Городок был синим, серым, синим, черным, синим». Что это – лень? Откуда эта неопределенность, эти повторы? Нет, это не лень, это изменчивая правда жизни, это нерешительность пишущего прозой поэта, который рисует нам картину северной деревушки в неверном свете капризных облаков. Как у Бодлера: «Твоя краса с ее огнем, / Как вид прекрасный, взор ласкает» [72] . Или у Элюара: «Земля вся синяя как апельсин» [73] . Писатель – диктатор. Он имеет право на все – если умеет увидеть мир по-своему.

В предисловии Пирот приоткрывает нам секрет своего творчества: «Мне хотелось бы, чтобы память без посторонней помощи находила то, что ускользает из памяти». А иначе зачем писать?

//-- Биография Жан-Клода Пирота --//

Жан-Клод Пирот на протяжении многих лет считается культовым писателем. Крайне нетипичный представитель человеческого племени, неисправимый пьяница, способный на задушевную беседу как с последним нищим, так и с писателем и академиком Мишелем Деоном, Пирот начинал как непонятый поэт, после чего покинул бельгийское общество. Этот великий адвокат, родившийся в Намюре в 1939 году, в 1975-м был обвинен в пособничестве клиенту, сбежавшему из-под стражи, исключен из коллегии адвокатов и приговорен к полутора годам заключения, правда заочно. Дело в том, что он не стал дожидаться решения суда и, в свою очередь, сбежал, чем обрек себя на кочевую жизнь в безвестности вплоть до 1981 года. С тех пор он опубликовал более 40 книг (поэтических сборников, рассказов, сказок, хроник и романов), дважды женился и завел двух дочерей и одну внучку (он любит девочек, подтверждением чему служит сюжет романа «Ангел по имени Венсан»). Скромно и незаметно, благодаря хрустальной чистоте фраз, обостренному чувству дружбы и особой меланхоличности, он все больше выступает как достойнейший последователь Антуана Блондена (который печатается в том же издательстве). Это несколько иной Блонден, буколический и экологичный. Пожелай он совершить собственный «Тур де Франс», сделал бы это не на велосипеде, на виду у всех, а тайком.

Номер 44. Дон Делилло. Космополис (2003)

«Космополис» Дона Делилло – это «Улисс» Джойса, если заменить Дублин на Нью-Йорк, июнь 1904-го на апрель 2004-го, а Леопольда Блума на золотого мальчика, запертого в роскошном белом лимузине. Остров Манхэттен намертво встал в гигантской пробке, и наш герой трейдер вынужден назначать встречи в автомобиле с тонированными стеклами. Вот вам сюжетный ход, который до начала 1990-х нельзя было себе и вообразить. С помощью мобильного телефона и ноутбука 28-летний Эрик Пэкер способен, не покидая своего офиса на колесах, перевернуть вверх дном всю планету. Он все поставил на падение иены. Подобно Джорджу Соросу, он оправдывает свои финансовые спекуляции сложными философскими теориями. Покупает картины, чтобы почувствовать себя живым. Перед нами Патрик Бэйтмен, но без убийств на сексуальной почве, или Джим Профит [74] , ночующий не в картонной коробке, а в квартире с бассейном и личным кинозалом. Делилло приложил максимум усилий, чтобы не копировать Эллиса, но кое-какие признаки плагиата все-таки прослеживаются, например, его персонаж страдает от бессонницы, обожает спорт и до самозабвения любит себя («Он сам не знал, чего хочет. А потом узнал. Он хотел подстричься».) Но есть и различия. Так, Эрика Пэкера сопровождают телохранители. Но, как бы то ни было, никто не может запретить вам черпать вдохновение в книге, автор которой писал своего героя с вас. Проблема заключается в другом. Делилло ненавидит своего героя, тогда как Эллис, несмотря ни на что, его любит. «Космополис» – это роман, главное действующее лицо которого является злейшим врагом своего создателя. К нему трудно проникнуться теплыми чувствами, потому что человек, придумавший его, одержим единственным желанием – избавиться от него. И все-таки мне безумно нравится эта книга. «Космополис» написан настолько гениально, что я привязался к главному герою вопреки воле автора, сделавшего все, чтобы я его возненавидел.

Единство времени, места и действия. Делилло состряпал трагедию – насколько мне известно, первую со времени создания жанра в эпоху греко-римской античности трагедию, действие которой разворачивается в машине. Преимущество трагедии на колесах очевидно: персонажи могут перемещаться, оставаясь сидеть на месте. Они неподвижны, зато город мчится мимо них.

Делилло изобрел новый жанр – плутовской роман сюрпляс. Диалоги в нем корявы, злы, порой абсурдны, но всегда поразительны – и так до финального убийства. Из «Космополиса» получилась бы блестящая театральная пьеса.

На Лексингтон-авеню веет Беккетом. Можно подумать, что репликами – как кинжалами в цирковом номере – перебрасываются отчаявшиеся автоматы. Делилло ухитряется писать исключительно афоризмами, причем довольно-таки странными: «последней истинной пробой сил был лицей», «талант выглядит эротичней, будучи растраченным зря», «Артур Рэпп позволил убить себя в прямом эфире на канале “Money”». Апперкоты следуют один за другим, творя литературу в стиле агентства Блумберг. В общем, не пожалейте нескольких евро ради автомобильной поездки через весь Нью-Йорк. Поверьте, это выгодная сделка.

//-- Биография Дона Делилло --//

Дон Делилло родился в 1936 году в Нью-Йорке в семье итальянских эмигрантов. Я назвал бы его Робертом Де Ниро современной американской литературы: он вырос и учился в квартале Бронкс. В 35 лет выпустил свой первый роман «Американа» («Americana», 1971). Всего он написал 13 романов, и в каждом из них предсказал немало событий, затем произошедших в реальности: террористическую атаку на Всемирный торговый центр («Игроки», «Players», 1977); утечку токсичного газа («Белый шум», «White Noise», 1985); появление террористических сект («Мао II», 1991); распространение исламизма («Имена», «The Names», 1982). Прямо-таки Нострадамус какой-то, честное слово! Впрочем, он писал и о том, что видел по телевизору: об убийстве Кеннеди («Весы», «Libra»; 1988); атомной угрозе и бейсбольном матче 1951 года («Изнанка мира», «Underworld», 1997), боди-арте («Художник тела», «The Body Artist», 2001). На самом деле этот ясновидящий – всего лишь бывший рекламщик (пять лет проработавший креативным директором в компании «Огилви»), слишком много читавший газеты и переквалифицировавшийся в романиста. В «Космополисе» («Cosmopolis», 2003) сюжет строится вокруг того, как миллиардер едет через Нью-Йорк. В романе Сэлинджера «Над пропастью во ржи» (1951) по Нью-Йорку разгуливал мальчик из буржуазной семьи. После Керуака больше никто не путешествует через всю Америку – отныне достаточно перейти улицу. А если доберешься до противоположного тротуара живым и невредимым, считай себя счастливчиком.

Номер 43. Первый альбом «Телефона» (1977)

Диски для меня – что-то вроде углеродного анализа. Память у меня никудышная, а с их помощью я худо-бедно ориентируюсь в пространстве и времени. Не помню, чем я занимался с 1965 по 1985 год, зато точно знаю, что на коктейлях у отца без конца крутили двойной оранжевый альбом Стиви Уандера «Songs in the key of life», из чего следует, что в ту пору, когда папины норвежские подружки целовали меня в шейку, мне было 11 лет. То же самое с первым альбомом «Телефона» («Téléphone»): что происходило в 1977 году, я забыл, зато помню, что на вечеринках в лицее Монтеня заводили именно эту пластинку. Уверен, что мой метод датировки пришелся бы по вкусу Прусту. В романе «По направлению к Свану» соната Вентейля переносит героя в затерянные миры. Добавьте к мадленам легкий маразм, увеличенную дозу жалости к себе, сладкое юношеское разочарование, и вы поймете, почему одним из моих любимых романов всех времен и народов остается первая пластинка на 33 оборота группы «Телефон». Должно быть, это суперское название – не зря же 33 года спустя Леди Гага и Бейонсе присвоили его. Предлагаю вам послушать его вместе со мной и насладиться спонтанным кайфом.

Должен уточнить, что альбом был выпущен в те времена, когда диски имели начало и конец. Песни следовали одна за другой в осмысленном порядке (во всяком случае, предполагалось, что осмысленном), потому что сапфировая иголка неумолимо продвигалась по виниловым бороздкам к центральному кругу, а было это до изобретения видеоклипов. И ты беспрестанно крутил головой, наблюдая за вращением пластинки, ибо больше смотреть было не на что (канал MTV был создан четыре года спустя).

Открывает альбом песня «Анна». Представь себе, о юный невежда, читающий эти строки, другого юного невежду, твоего ровесника, жившего 30 лет назад, – это был я, и я в первый раз слушал «Анну». Вначале медленная, мелодия оживает и звучит все нервозней, напоминая плейбоя после дюжины неудачных попыток подцепить девчонку. Немного однообразный рок, явно не лучший в альбоме, но он насыщен невероятной сексуальной энергетикой: «Короче, считай, решено, сегодня вечером будем вместе». Ну да, это не Шекспир, зато я так и слышу крик Корин Мариено, сливающийся с криком Жана Луи Обера, одной 25,

другому 22, меня бросает в жар, а месседж не изменился со времен Ромео и Джульетты. Первая известная французская рок-группа не случайно открыла альбом этой песней. Тем самым она давала ясно понять: если кому не нравится запах пота, гуляйте себе мимо.

Следующая композиция называется «На дороге». На сей раз группа берет быка за рога. Что это, дань уважения Керуаку? Я бы не спешил с выводами. Во Франции поколение битников в основном черпало вдохновение в исполнителях хипповой музыки типа Максима Ле-Форестье или Юга Офре… Впрочем, и здесь начало очень спокойное. Затем ритм ускоряется. Эта песня – гимн бегству, гимн побегу. Помню, я слушал ее с кассеты на своем первом плеере, сидя в электричке или в машине, и это было потрясающе – ощущать себя свободным, не будучи им на самом деле. Обер (автор стихов) использовал жульническую рифму, приводящую меня в восторг: «Я на дороге, / И мне это по фиг». В чем прелесть этого диска? Он был записан за две недели и производит впечатление халтуры – скорей-скорей, левой пяткой, – в чем и состоит истинная сущность юности. Когда ты молод, тебе не терпится свалить от родителей. Во всяком случае, в 1977 году это было именно так.

Композиция «В твоей постели» отличается более жесткой конструкцией. В этой песне нашла выражение вся музыка «Телефона» – это не панк, а классический рок. Группу довольно рано начали сравнивать с «Роллингами», и не только потому, что у вокалиста был большой рот. Песня стала очень популярна, и ничего нет удивительного в том, что ее стали воспринимать как типовой образец. Соло на гитаре Бертиньяка сопоставимо с игрой Кита Ричардса – с той разницей, что последний в ту пору был уже неспособен на такие подвиги, потому что слишком разбогател.

Далее идет «Вуду (все еще живет)». На тот момент это была жесть: «Едва родившись, я заорал». Мощные струнные, отмороженный ударник… Помню концерт «Телефона» в Пантене. Композиция длилась минут пятнадцать. Я так тряс головой, что сам удивляюсь, как у меня мозги через ноздри не вытекли. Пойми, о ушибленный амнезией юнец: Францией тогда правил Валери Жискар д'Эстен – а он тебе не секс-бомба, нет. С этой песней ты имел все шансы стать в своем доме Джимом Моррисоном.

Первая сторона заканчивалась балладой «Téléphomme», слова которой сегодня приобретают новое значение. Очередь из телефонных номеров, а потом: «Ждите отве-е-е-та». Что тут скажешь? Жан-Луи Обер интуитивно угадал, какой романтикой наполнится все, что связано с телефоном, хотя до изобретения

мобильника оставалось еще 15 лет.

Вторая сторона – это вообще вынос мозга. «Говорите в микрофон» – абсолютный лидер всех моих тогдашних вечеринок, с вступлением под Чака Берри. Самый что ни на есть обыкновенный рок-н-ролл, который можно танцевать одному или с партнершей, и плевать на влажные круги под мышками. В припеве, простом как мычание, говорится об одиночестве современного человека. Эта песня стала гимном моего поколения, подпавшего под власть машин. «Танцуй под проигрыватель!» – и мы только тем и занимались. Но еще и гимном человечности; я бы даже сказал, что появившаяся через год «We are the robots» группы «Kraftwerk» воспринималась как тевтонский ответ на эту песню.

Композиция «Метро (нутро)», несмотря на примитивный каламбур, тоже была одной из любимых на наших школьных вечеринках. Когда я сидел у проигрывателя (термин «диск-жокей» в те годы применяли только к ведущим радиопрограмм), то обычно ставил вторую сторону альбома от начала и до конца, что было очень удобно, потому что позволяло отойти выпить кока-колы или поболтать с девчонками (стараясь помнить, что нельзя улыбаться, а не то увидят, что у меня на зубах брекеты). Кто сегодня сочиняет такую музыку? Группы «Plasticines», «Second Sex», «BB Brunes» – не творцы, а интерпретаторы, придавленные чужими влияниями; энергетики в них не меньше, чем было у «Телефона», но нет целомудрия Обера и Бертиньяка. Это понятно, но досадно, ведь секрет рока в том и состоит, чтобы быть слегка придурковатым и иметь смелость проорать: «Метро, земли нутро, все чешут вниз, реклама, вот это яма, щитов стена, пошли вы на!» – как несчастный взбунтовавшийся обалдуй, который несет околесицу и тем доволен. Нынешняя молодежь слишком эрудированна.

Песню «Бери что хочешь» явно недооценили, но лично я испытываю к ней особенную нежность. Здесь «Телефон» достиг вершины классического песенного творчества с его незатейливыми рифмами. У слушателя возникает ощущение, будто нечто подобное он мог бы сочинить и сам, сидя у себя на кухне, а потом распевать в ванной перед зеркалом, вместо гитары используя теннисную ракетку. Каждый раз, когда я ее слышу, меня отбрасывает на тридцать лет назад, и я начинаю непроизвольно трясти головой, исполняя танец, известный как «хэдбенгинг». Эта чудесная песня была сляпана на счет раз, она далась авторам сама, как фермерша в стоге сена. Может быть, она лучшая во всем французском роке: будь я дитя рока, пел бы ее без перерыва. Она никогда не выйдет из моды!

Апофеоз диска – шедевр Луи Бертиньяка «Флиппер», знаковая композиция, которую Коринна Шарби всю жизнь тщетно пыталась перепеть. Да и сам Бертиньяк впоследствии напрасно пыжился, стремясь повторить свой собственный успех! Мой дорогой юный друг, живущий в эпоху суррогатов! Никогда не забывай, из какого мира ты вышел! Помни, что твои предки играли на электрическом бильярде в прокуренных кафешках, помни, что музыка была для них единственным средством спасения от маразма, потому что никакого Фейсбука еще не существовало, а люди предпочитали «прожигать жизнь от бокала к бокалу».

Единственное оправдание искусства в том, что оно стремится насквозь пронзить время. Музыка рождает в нас жажду вечности: «Возможно, истина есть небытие; возможно, наши мечты есть нечто не существующее, но тогда и эти музыкальные фразы, эти понятия, существующие, поскольку существует истина, тоже – ничто. Пусть мы погибнем, но божественные эти пленницы – наши заложницы, и они разделят с нами наш жребий. И наша общая гибель будет не такой уже мрачной, не такой бесславной, быть может – не такой правдоподобной» [75] (Марсель Пруст, «Любовь Свана»).

//-- Биография «Телефона» --//

Жизнь «Телефона» длилась десять лет (1976–1986). Самая известная группа французского рока представляла собой пестрое собрание четырех не похожих друг на друга персонажей. В нее входили Жан Луи Обер, Луи Бертиньяк, Корин Мариено и Ришар Колинка. Дело даже не в том, что они были лучшими, – они были первыми! Это значит, что до них никто (начиная с «йе-йе», которые в основном повторяли чужое) не рискнул создать рок-н-ролльную группу по английскому или американскому образцу – вокалист, гитара, бас-гитара и ударник, – но исполнявшую песни на французском языке, то есть способную прямо и честно высказаться на родном наречии в принятой форме: куплет-припев-куплет-припев-переход-припев. Они расстались, едва перестали понимать друг друга, что само по себе служит признаком перфекционизма, но вчетвером они достигали более высокого уровня энергетики, чем порознь. Так что я с 1986 года жду, чтобы «Телефон» снова собрался вместе, потому что мне не хватает их алхимии. Надеюсь дожить до этого дня. А что, собственно говоря, группа «Телефон» делает в книге, посвященной литературе? Ну, можете считать, что это авторский каприз. А также дань уважения групповому искусству – явлению страшно сложному и в писательстве редкому (Буало и Нарсежак, Лапьер и Коллинз проигрывают в сравнении с такими дуэтами, как Джон Леннон и Пол Маккартни или Обер и Бертиньяк!).

Номер 42. Валери Ларбо. Дневник (1901–1935)

На свете больше нет человека, который не пожалеет времени, чтобы написать подобный дневник. Не уверен даже, что в ближайшее десятилетие найдется так уж много народу, желающего его прочитать. Между тем перед нами монументальное произведение, в эпоху коллективного самоубийства сформулировавшее весьма своевременный месседж. Ларбо словно говорит нам: чтобы спасти мир, достаточно выбрать время для поездки в Милан, чтобы посмотреть на бронзового Франциска Ассизского, стоящего на площади перед собором Сан-Анджело. Нам всем известно, что мир сегодня несется вперед слишком быстро, но нас ужасает необходимость притормозить; нам кажется, что ради спасения полярных медведей следует отказаться от собственного благополучия. Читая Ларбо, отдаешь себе отчет, что истина прямо противоположна: замедлив бег, мы не только спасем белых медведей, но и отвоюем свое внутреннее пространство. Умерший в 1957 году денди из могилы шлет нам предупреждение: мы слишком давно отреклись от человечности. Полярные медведи выжили, а вот у нас проблемы. Скорость сделала нас невежественными, наша тяга к роскоши – глупость, и мы забыли, что такое цивилизация. Что ж, мы достойны своей жалкой участи. Чтобы стать Ларбо, необходимо выполнить целый ряд условий: быть богатым наследником и одновременно кладезем культурных ценностей, обладать ненасытной любознательностью и жить в более медленную по сравнению с сегодняшней эпоху (до изобретения Интернета приходилось неделями ждать письма, не говоря уже о том, чтобы взглянуть на ту или иную картину), исповедовать беспечность культурного кочевника, писать в одном и том же ясном и музыкальном стиле романы, стихи, рассказы, газетные статьи и личные письма и закончить свою сладострастно-монашескую жизнь, без конца повторяя: «Приветствую вас, вещи здешнего мира!» Идеальная жизненная траектория честного человека, которого не испортили деньги. Приведите мне в пример хотя бы одного миллиардера образца 2011 года, способного ежедневно создавать по нескольку страниц столь же плотного текста на французском, английском, итальянском или испанском языке, переводить великие книги своего века, путешествовать по миру от музея к музею и старательно фиксировать каждое пережитое потрясение. Кое-кто из богатых французов коллекционирует современную скульптуру.

Но они напоминают мне господина Журдена, приглашавшего к себе учителей музыки и философии: у них нет ни собственного мнения, ни стиля, ни свободного времени; они платят писателям, чтобы отвлечь их от чего-то важного или просто околпачить. Но сегодня не обязательно быть рантье, чтобы подняться до уровня Ларбо, – достаточно распахнуть глаза и раскрыть уши. Личное богатство перестало играть определяющую роль: знание доступно, а путешествия недороги. Ларбо – не эстет, явившийся из прошлого, он указывает нам в будущее и объясняет, что мы должны сделать: возродить в себе любопытство.

«Дневник» Ларбо не имеет ничего общего с самосозерцанием. Это записи человека, который прогуливается, зорко приглядываясь ко всему, что его окружает. Начатый в Париже в 1901 году, он заканчивается в Албании в 1935-м. Автор использовал его для наполнения записных книжек воображаемого миллиардера (А. О. Барнабута), хотя его объем гораздо больше – 1600 страниц, настоящая пещера Али-Бабы. Дневник Ларбо можно сравнить с дневником Леото (плюс описание пейзажей), дневником Жида (минус четвертование мальчиков) или дневником Ренара (с заменой сухости на щедрость). Женщины сродни горам, вершины – картинам, деревья – памятникам, писатели – небесам. Где он находил время, чтобы все это записывать? Перед нами своего рода путеводитель в руках самого рафинированного в мире путешественника, несущего в рюкзаке всю культуру вселенной. Читатель следует за автором долгой и извилистой тропой и должен вооружиться терпением, то откладывая книгу в сторону, то снова погружаясь в нее. Погружаясь в жизнь умершего гения. Хочется узнать о нем все. Каждая фраза, иногда по-телеграфному короткая, содержит потенциальную историю, вдохновляющий образ, обозначенную пунктиром мечту. Вот, например, запись от 1901 года (автору 20 лет): «Французский мальчик влюбился в экстравагантную 12-летнюю американку. И стоит рядом с ней, пока она играет в шашки». Мы видим их воочию, они существуют. Это кадр из фильма Висконти, фотография Брассая, картина Ренуара. Еще один пример (я беру первое попавшееся, потому что дневник Ларбо неисчерпаем): «Сегодня утром на корабле я испытал чувство омерзения перед вульгарностью, грубостью и типичной повадкой обеспеченных представителей среднего класса. Единственным пристойным человеком оказался рабочий в грязной одежде. Видел массу красивых вещей в озерной воде [Ларбо пишет эти строки в 1912 году на озере Комо]: полураспустившуюся розу и золотистую охапку сухой листвы (то были листья оливы), которая на краткий миг всплывала на гребне

волны». Когда в следующий раз молодой оболтус спросит меня, зачем я читаю книжки, надо будет ответить ему так: для того чтобы в 2011 году полюбоваться золотистой охапкой сухой листвы, которую выносит на поверхность волна за кормой корабля, 13 июля 1912 года пересекавшего озеро Комо.

//-- Биография Валери Ларбо --//

Наследник владельцев минерального источника Сен-Йор в Виши, Валери Ларбо всю свою жизнь занимался только тем, что читал, путешествовал и писал. Этот «патриот-космополит», который родился и умер в Виши (1881–1957), частенько садился в Восточный экспресс или поднимался на борт шикарного пассажирского судна. В 1911-м он выдумал «Фермину Маркес» – 16-летнюю испанку, которая была и остается одним из прекраснейших женских образов во всей истории создания женских образов. «Какая девушка! При виде ее так и хочется захлопать в ладоши! Хочется танцевать вокруг нее». Когда прочитаешь такое в юном возрасте, неминуемо начнутся проблемы с сексом, разве нет? Переводчик «Улисса» Джойса, Ларбо писал исключительно гениальные стихи и изящные книги: дневник Барнабута (где он весьма категоричен: «Я никогда не мог спокойно смотреть на плечи молодой женщины, не мечтая создать с ней семью»; отметим, кстати, что у автора не было потомства); «Детские шалости» («Enfantines», 1918); «Счастливые любовники» («Amants, heureux amants», 1923); «Желтый, синий, белый» («Jaune bleu blanc», 1927). После перенесенного в 1935 году инсульта (в те годы это называлось кровоизлиянием в мозг) 22 года провел в инвалидном кресле, повторяя одну и ту же фразу, которая может служить квинтэссенцией всего его творчества, пронизанного ностальгией и очарованием: «Приветствую вас, вещи здешнего мира».

Номер 41. Хантер С. Томпсон. Страх и отвращение в Лас-Вегасе (1971)

В сущности, писатель всегда должен отвечать следующему описанию: горький пьяница с дубленой кожей, одержимый безумными идеями, ходит полуголый, вечно без гроша в кармане, носит парусиновую шляпу и не выпускает изо рта мундштук, сидит на пляже в далекой солнечной стране и кроет последними словами все на свете. Писатель обязан разбивать сердца и колотить пустые бутылки. Писателя должны окружать печальные красавицы, которых пугает его свобода, и свободные красавицы, которых ужасает его печаль. Писатель должен будить в людях мечты, во всяком случае, стремиться к этому или, по меньшей мере, вызывать жалость, а в оставшееся время притворяться, что не занят ничем другим. Писатель обязан быть ленивым спесивцем, опасным эгоистом, разочарованным жуиром, пришибленным слабаком, одержимым манией величия и готовым рискнуть жизнью ради нескольких абзацев, напечатанных на плохой бумаге в убогом провинциальном журнальчике. Одним словом, писатель должен быть похож на Хантера Стоктона Томпсона, или Чарльза Буковски, или Эрнста Хемингуэя, или Джека Керуака, или Уильяма Фолкнера, но больше всего – на Фрэнсиса Скотта Фицджеральда. Поскольку литературу изобрели не американцы, они навалились на нечто иное – look, то есть внешний вид писателя: трехдневная щетина, сломанная пишущая машинка, беспорядочная жестикуляция, перегар изо рта, способный свалить стадо буйволов, ощущение безнадежности и галстук-бабочка, провонявший блевотиной после неумеренного потребления дорогого шампанского. «Страх и отвращение в Лас-Вегасе» – превосходная иллюстрация к «типично писательскому поведению», недостижимому для Филиппа Бессона. Идеальное уравнение будет выглядеть так: ирония + гнев + безнадежность = красота + истина + легкость.

Изначально репортаж, опубликованный в журнале «Rolling Stone» за 1971 год под псевдонимом Рауль Дьюк, на языке оригинала назывался «Fear and Loathing in Las Vegas: A savage journey to the heart of the American dream», что означает «Страх и отвращение в Лас-Вегасе: безумная поездка в сердце американской мечты». Уф! О чем идет речь? Об эскападе закинувшихся псилоцибином журналиста и его приятеля адвоката (Оскара Акосты, по случаю переименованного в Доктора Гонзо), по поручению «Sports Illustrated» отправившихся в пустыню

Невада освещать мотогонку («Mint 400»). Заказчик рассчитывал на коротенькую заметку, а Томпсон сдал в редакцию 60-страничный текст, в котором рассказывалось обо всем, что происходило в пустыне, кроме собственно гонки. «Sports Illustrated» отказался печатать этот бред, и тогда Томпсон решил его доработать и превратить в повесть об американской мечте. В принципе Томпсон пишет только рассказы. Он не романист. Предыдущие его «расследования» носили скорее социологический характер (так, он целый год провел в компании байкеров из мотоклуба «Ангелы Ада»). Но на сей раз Хантер Томпсон выступает под личиной журналиста-наркомана. Результат ничем не напоминает галлюциногенную мистику в стиле Кастанеды. Это абсолютно реалистический роман, написанный в сумеречном состоянии. «Мы были где-то на полпути к Барстоу, когда наркотики начали действовать». Идея заключается в том, что зритель под дурью замечает совсем не то, на что обратил бы внимание нормальный писатель. Его интересуют детали, побочные обстоятельства, люди и вещи, на которые обычно никто не смотрит. В некотором смысле гонзо-журналистика состоит в том, чтобы использовать наркотическую призму для более пристального изучения реальности. Впрочем, никто не мешает нам читать этот текст ради чистой развлекухи: поездка парочки токсикоманов в «кадиллаке» с багажником, под завязку набитым разными незаконными таблеточками и порошочками, – самое уморительное чтение из всего, что попадало мне под руку. «Багажник нашей машины напоминал передвижную полицейскую нарколабораторию. У нас в распоряжении оказалось две сумки травы, семьдесят пять шариков мескалина, пять промокашек лютой кислоты, полсолонки кокаина и целая многоцветная галактика всяких стимуляторов, транков, визгунов, хохотунов… а также кварта текилы, кварта рома, ящик «Будвайзера», пинта сырого эфира и две дюжины ампул амила» [76] . «Страх и отвращение в Лас-Вегасе» – это «На дороге», только вместо косяков здесь ЛСД, а вместо джаза – рок-н-ролл. Это «Мальчишник в Вегасе» за 38 лет до его появления на экранах.

Наркота для Томпсона – то же, что «молодежь младше 16 лет» для Мацнеффа, – способ неповиновения. Мне нравится читать о том, чего я не знаю. Я боюсь ЛСД (мне часто предлагали попробовать, но я так и не решился) и не люблю спать с несовершеннолетними (дурное это дело). Но мне нравится, когда роман знакомит меня с теми сторонами жизни, которые лично мне неизвестны. Между удовольствием от чтения и попыткой совершить противозаконный поступок существует очень тесная связь. И я не понимаю, какой интерес в том, чтобы читать только

праведные, полезные, законопослушные истории. Чтение должно давать нам возможность побывать в шкуре преступника, не рискуя оказаться перед судом присяжных.

Помимо всего прочего, Томпсон издевается над Американской Мечтой. Лас-Вегас – отличное место для того, чтобы высмеять Мечту, обретшую планетарный масштаб. Хантер Томпсон – писатель разочарования: в 1971 году он понял, что ожидаемое им «освобождение» – не более чем преходящая иллюзия. Надежда, родившаяся в 1960-е, – шутка, и революции не будет. Он догадался, что битва проиграна. Этой своей книгой он открыл панк. Спустя всего несколько месяцев после публикации «Лас-Вегаса» он бросил писать.

//-- Биография Хантера С. Томпсона --//

Хантер С. Томпсон родился в Луисвилле, штат Кентукки, не то в 1937-м, не то в 1939 году (даже это точно не известно) и в 1960-х наряду с Томом Вулфом стал основателем «новой журналистики», опубликовав в журнале «The Nation» несколько субъективных и нарушающих все каноны репортажей об «Ангелах Ада» (1965), а в журнале «Rolling Stone» – материал об избирательной кампании Макговерна (1972). Однако Том Вулф вскоре начал носить нелепые белые костюмы-тройки, тогда как Томпсон продолжал бегать по потолку и вести себя как рок-звезда. Своим возвращением на публичную арену он обязан Терри Гиллиаму и Джонни Деппу, которые совершили невозможное – экранизировали в принципе не поддающийся экранизации роман «Страх и отвращение в Лас-Вегасе». Было это в 1998 году, спустя 27 лет после появления книги в печати. Таким образом Хантер С. Томпсон при жизни стал самым культовым писателем на планете (вместе с Хьюбертом Селби-младшим). Но ему было на это чихать – его волновали куда более серьезные проблемы. Он обнаружил, что исписался. Отгородившись от мира в Вуди-Крике, штат Колорадо, он просыпался около трех часов дня, пил бурбон «Wild Turkey» и устраивал в саду пальбу – благо огнестрельного оружия у него хватало. Однажды вечером 2005 года он выстрелил из «магнума» себе в висок.

Номер 40. Джин Рис. С добрым утром, полночь (1939)

Клуб почитателей английской романистки Джин Рис заметно демократизировался в 2000-х годах, когда были переизданы два ее лучших романа – «Квартет» («Quartet», 1929) и «С добрым утром, полночь» («Good Morning, Midnight», 1939). Почему я выбрал второй из них? Потому что в начале нового века, который пройдет под знаком доминирования женщин, его чтение приобретает совершенно особый смысл. Действительно, книга «С добрым утром, полночь» вполне может быть сочтена манифестом извалявшихся в мазуте птиц.

Что это еще за птицы, извалявшиеся в мазуте? Именно так бывший владелец еженедельника «Livres Hebdo» Пьер Луи Розинес называл сорокалетних женщин, во всяком случае, тех из них, кому в жизни не повезло, а таких большинство. Первый муж бросил, второй изменяет, и поклонники вовсе не распихивают друг друга локтями под дверью. Пережившие немало горя, нередко увядшие, некоторые сорокалетние женщины чувствуют, что их лучшие дни уже позади. Даже рекламные щиты на автобусной остановке наполняют их сердце неизбывной тоской. И тогда они начинают пить, как героиня «С добрым утром, полночь» Саша Дженсен. Саша болтается в Париже, ночует в задрипанных отелях, в грустном одиночестве сидит в ресторанах, ищет мужчину, на котором могла бы отыграться за все то зло, что ей причинили другие, и знакомится с жиголо, принимающим ее за богачку, потому что на ней старая меховая шубка… Это недоразумение для обоих обернется страданием. Начиная с определенного возраста человек теряет способность влюбляться – потому что ни во что больше не верит, потому что постоянно находится в состоянии самозащиты и стремится любой ценой избежать новой боли. И тогда, спасаясь от мучений, смиренно принимает старость.

Разумеется, в подобном пересказе история производит депрессивное впечатление – впору пойти и повеситься. Однако благодаря выдающемуся таланту Джин Рис роман насыщен такой свежестью, такой тонкостью и трезвостью наблюдений над якобы пустяковыми вещами, что читатель ощущает не уныние, а душевный подъем и даже веселье. Пусть он слегка утомлен – обход кафешек Монпарнаса в октябре 1939 года изматывает, – зато доволен. Дж. Д. Сэлинджер как-то сказал, что хорошим писателем можно считать того, кому читатель мечтает позвонить

по телефону. Если следовать этой заповеди, то Джин Рис – хороший писатель, потому что мне очень хочется оставить ей на автоответчике признание в любви. Проблема в том, что она умерла в 1979 году. Я бы раздобыл ее номер, но абонента по имени Джин Рис больше не существует. От ее голосовой почты веет могилой.

В предисловии к роману Женевьева Бризак совершенно справедливо указывает, что «Джин Рис намного опередила свое время. Эта женщина жила в 1920-х годах, но была создана для XXI века». При жизни ее книги не привлекли к себе большого внимания (так же, как книги Дороти Паркер или Дон Пауэлл): их радостное беспокойство больше импонировало литературным критикам (уже в те годы повально впавшим в депрессию), чем широкой публике (такой же тупой, как сегодняшняя). Женщина, способная залиться «безумным хохотом», услышав выражение «сухая помойка», рискует не встретить понимания у окружающих. Праздношатающаяся бездельница, которая боится возвращаться на ночь в свой крошечный номер, ощущает, как крепнет вокруг готовность к войне. Саша Дженсен думает, что ее страхи связаны с одиночеством или бедностью, тогда как на самом деле они носят куда более глубокий характер и означают предчувствие неизбежной катастрофы.

//-- Биография Джин Рис --//

В оригинальном написании имя Джин Рис (Jean Rhys; 1890–1979), как и имя Джин Сиберг, выглядит так же, как мужское имя Жан (Jean) – вспомним Жана д'Ормессона, Жана Ануя, Жана Дютура, Жана Жене или Жана Жионо. Такое совпадение не случайно – Джин Рис пила как мужик. «Будь я мужчиной, – говорила она, – мне бы больше доверяли». Бесспорно, во Франции так многим было бы проще (то же самое относится к Ивлину Во, чье имя по-английски пишется Evelyn, что сбивает с толку). Самое любопытное, что Джин Рис – даже не настоящее ее имя, потому что в действительности ее звали Элла Гвендолин Рис Уильямс. В 1920-х годах Джин Рис вращалась в венских и парижских богемных кругах, что послужило источником вдохновения для большинства ее книг: «Квартет», «Путешествие во тьме» («Voyage in the Dark»), «На тигров лучше смотреть» («Tigers Are Better-Looking»), «Жизнь после мистера Маккензи» («After Leaving Mr. Mackenzie») и автобиографии «Улыбнитесь, пожалуйста» («Smile Please: An Unfinished Autobiography»). То было время, когда Джойс встречался в кафе «Куполь» с Модильяни; тогда на Монпарнасе еще можно было появляться. Как сказал Анджело Ринальди: «Она родилась в прошлом веке и была недооценена в нашем; за ней – век будущий». Мяч на вашей стороне.

Номер 39. Джонатан Литтелл. Благоволительницы (2006)

Перед нами исповедь Максимилиана Ауэ. Офицера СС, подверженного постоянным приступам рвоты, страдающего запором и влюбленного в собственную сестру, а кроме того – гомосексуалиста и доктора правоведения. «Благоволительницы» – фиктивные мемуары конвейерного убийцы в изысканном кружевном белье под эсэсовским мундиром. Очень скоро замысел этого объемистого романа проявляется во всей своей мрачной графичности. Он состоит в том, чтобы, убрав полутени, сфабриковать чисто технический текст, посвященный холокосту, своего рода «инструкцию по правилам поведения во Второй мировой», и наложить нигилистическую тональность рассказчика на мифологическую канву «Ореста» Эсхила. «Возьмите другую, более близкую по времени и задевшую лично вас катастрофу и проведите сравнение. Например, если вы француз, вспомните мелкую алжирскую авантюру, столь чувствительно травмировавшую ваших сограждан. За семь лет вы потеряли в ней 25 тысяч человек, включая погибших от несчастных случаев, что чуть меньше, чем число убитых на Восточном фронте за сутки с небольшим, и примерно равно числу евреев, уничтоженных за неделю». Макс Ауэ – это Дарт Вейдер, который раскрывает перед нами душу, с черным юмором и обилием фактических подробностей, ставших возможными благодаря шести десятилетиям, отделяющим нас от тех событий. Литтелл пишет в стиле отстраненной галлюцинации: ему никак не удается убедить себя в том, что все рассказанное им имеет доказательства. Новизна романа – не в той ужасной правде, о которой он повествует (Робер Мерль в изданном в 1952 году романе «Смерть – мое ремесло» уже создал образ коменданта концлагеря в Освенциме), а в том, что эту правду излагает в 2000 году молодой американец французского происхождения, сумевший влезть в шкуру нацистского «организатора смерти». Автор романа соблюдает двойную дистанцию – историческую и географическую, и, как ни парадоксально, именно это придает его творению такую силу. Литтелл описывает вроде бы знакомый нам ужас, но на каждой странице вглядывается в него так, словно это какая-то научная фантастика (до «Благоволительниц» он в 1989 году опубликовал научно-фантастический роман «Плохое напряжение», «Bad Voltage»). Нечасто случается, что ты не можешь отбросить книгу, концовка которой тебе отлично знакома

еще со школы: «читатель взят в заложники», как сказала бы в этом случае писательница и исследователь языка Юлия Кристева. В том-то и заключается мощь художественного произведения – силой воображения заставить нас столкнуться с чудовищной реальностью нашего прошлого, с тем самым «обыкновенным злом», о котором говорила Ханна Арендт. Талант Литтелла проявился в том, что он свежим взглядом посмотрел на всем известные вещи (подобно Джеймсу Кэмерону, заново придумавшему катастрофу «Титаника»). Так, например, Литтелл объясняет, что во время войны человек теряет не только право на жизнь, но и право не убивать. Или посвящает целые страницы перечислению воинских званий или чинов гражданской администрации в нацистском государстве. От этого бесконечного списка немецких наименований (читать которые чем дальше, тем скучней) веет трагическим шутовством, от которого стынет кровь в жилах: холокост – это гора мертвых тел, тел людей, убитых членами организации с громкими титулами. И нам почти жаль, что рассказчик – бисексуал, мазохист, матереубийца и кровосмеситель, поскольку эта его «оригинальность» идет вразрез с магистральной идеей книги («Я такой же человек, как другие, я такой же, как вы. Нет, правда, я вам честно говорю: я такой же, как вы!»). Тем не менее, даже спустя несколько лет после присуждения «Благоволительницам» Гонкуровской премии 2006 года, они продолжают производить на нас впечатление своей композицией, своим дыханием и своей доскональной точностью во всем, что касается практики «последнего решения». Предоставляя право голоса монстру, молодой гений, возможно, написал величайший на сегодня роман о Второй мировой войне. «После войны предпринималось немало попыток понять, что же произошло, и велось много разговоров о бесчеловечности. Но, извините меня, никакой бесчеловечности не существует». «Вы, наверное, думаете: хорошо, что эта история наконец-то закончилась. Так вот, ничего подобного: она продолжается».

//-- Биография Джонатана Литтелла --//

Джонатан Литтелл родился в 1967 году в Нью-Йорке, в семье автора шпионских романов Роберта Литтелла. Детство провел во Франции, учился в лицее Фенелона. Окончил Йельский университет и в течение семи лет состоял членом ассоциации «За борьбу против голода», работавшей в Боснии, Чечне и Афганистане. Не исключено, что преступления, свидетелем которых он был на протяжении этого времени, и подсказали ему идею «Благоволительниц», опубликованных в 2006 году и ставших результатом пятилетнего писательского труда. Два года спустя Литтелл написал эссе «Сухое и Влажное» («Le Sec et

L’Humide»), из которого можно сделать вывод, что образ Максимилиана Ауэ был ему навеян не только разного рода палачами-националистами, но и лидером бельгийских фашистов Леоном Дегрелем. Джонатан Литтелл живет в Барселоне, у него двое детей – дочь и сын. Кроме того, что я перечислил, больше о нем не известно почти ничего.

Номер 38. Жан Эшноз. Я ухожу (1999)

Почему одна книга нравится нам больше другой? Это дело случая. Просто у тебя сегодня хорошее настроение, или на улице потеплело, или у тебя жена родила – в общем, ничего особо выдающегося. И вот ты натыкаешься на мило написанный абзац, а за ним идет умное замечание, а за ним – точное наблюдение, и дело в шляпе. С «Я ухожу» Эшноза у меня вышло так: мне понравилось начало, а потом, много времени спустя, полюбился и конец. В промежутке я получил возможность высоко оценить множество радующих сердце подробностей. Например, там один тип убивает другого, запирая его в фуре-рефрижераторе. Жертва возмущается: «Что за банальный ход! Так убивают в телесериалах!» На что убийца с чисто тарантиновской невозмутимостью отвечает: «Не спорю. Но и телесериалы – это тоже искусство».

В яростном споре, сотрясающем стены пивного ресторана «Липп» (что в основе – самообман или воображение), любители холодной баранины с фасолью если и приходят к согласию, то только по поводу Эшноза. Несмотря на то что роман написан от первого лица, его автобиографическая природа вызывает у нас сильные сомнения. История изобилует вымышленными деталями, но я не дал бы руку на отсечение, утверждая, что они на сто процентов выдуманы. Эшноз с легкостью преодолевает устаревшие контроверзы (известные аж со времен Жан-Жака Руссо); он видит сны о реальности и сомневается в силе воображения; размытостью контуров и отстраненностью он напоминает Модиано, но Модиано, свободного от ностальгической тоски и более современного. Одним словом, это Модиано эпохи постмодерна.

Одним январским утром живущий в Париже Феликс Феррер покидает жену и перебирается к любовнице – высокой брюнетке Лоранс (с «высокими блондинками» Эшноз нас уже знакомил в 1995-м). Полгода спустя он садится в самолет до Монреаля, затем – в автобус до Квебека, наконец – на корабль до Северного полюса. Он бросает свою жизнь парижского галериста в поисках сокровища, в 1957 году вмерзшего в паковые льды. Он его найдет. Его у него украдут. С ним случится сердечный приступ. Стоп. Пора прикусить язык, не то сейчас проболтаюсь, чем там все кончится.

Ключевое слово для описания этой книги – умолчания. Мне в

равной мере нравится то, что в ней есть, и то, чего в ней нет. Эшноз продвигается вперед короткими главами, вдохновенными и смешными; чтобы достичь вершин мастерства, ему понадобилось девять романов. Писательский труд – это тоже ремесло, которому надо учиться, как учатся на сапожника или слесаря. Эшноз тасует парижские и арктические кадры, перескакивает от ледяного постмодернизма к полярной шерсти, от черного юмора к «Белому клыку» и наоборот. Сдвинутый антигерой всех его романов превратился в нелепого бедолагу соблазнителя, которого ничто не трогает, но все раздражает, помимо воли втянутого в подпольную торговлю заполярными древностями. Для описания существования, не поддающегося контролю, Эшноз использует очень точный язык. Он находит единственно верное слово, чтобы выразить невыразимое. Рассказчик отправляется на поиски айсберга? Это был айсберг Хемингуэя.

//-- Биография Жана Эшноза --//

Жан Эшноз родился 26 декабря 1947 года в Оранже, департамент Воклюз. Живет в Бют-Шомоне. В своих произведениях часто рассказывает историю человека, который вроде бы уходит, но на самом деле не уходит: «Я ухожу» («Je m'en vais», Гонкуровская премия 1999 года), «Год» («Un an»), а также «Высокие блондинки» («Les Grandes Blondes», Ноябрьская премия 1995 года); персонажи этого романа – Сальвадор, Бельяр – восемь лет спустя снова появляются в романе «За фортепиано» («Au piano»). За роман «Чероки» («Cherokee») в 1983-м получил премию Медичи. Жан Эшноз – писатель скромный, хотя в нем нет ничего от смешной жеманницы. В 2001 году он опубликовал биографию Жерома Лендона, отдав взволнованную дань уважения своему издателю – человеку, любившему запятые («Жером Лендон», издательство «Minuit»). Писатель второго плана, мастер смеховой эквилибристики, он доказал нам, что при желании легко способен вышибить у читателя слезу. Затем он выступил с трилогией вымышленных биографий Мориса Равеля, Эмиля Затопека и Николы Теслы («Равель», «Ravel»; 2006; «Бег», «Courir», 2008; «Молнии», «Des éclairs», 2010). Интересно, что он пишет сейчас? Это ведь тоже свидетельство таланта – сделать так, чтобы твою следующую книгу ждали с нетерпением.

Номер 37. Филип Рот. Обыкновенный человек (2006)

Эта сатира – попытка набросать портрет обыкновенного человека («Everyman»). Кто такой нормальный человек? Тот, кто всю свою жизнь вынужден приспосабливаться. Примирять противоречия. Разрешать парадоксы. Человек – создание хрупкое, вечно его терзают беспокойства: нежные груди, влажные промежности, томные взгляды, гибкие спины, упругие ягодицы. Мешает ли человеку стремление к наслаждению любить? Жестокий и лаконичный, этот роман относится к числу моих любимых у Филипа Рота; его краткость делает читателя свободным (так же, как в «Обмане» или «Умирающем животном»). Эти маленькие романы, блестяще простые, не нравятся поклонникам великого писателя из Ньюарка и автора «Людского клейма» и «Американской пасторали». А ведь все это – один и тот же проект: и Коулман Силк из «Людского клейма», и Левов из «Пасторали», они оба те самые everymen, вынужденные столкнуться с жизненными разочарованиями. Плюсы «краткого» Рота – это смех и эффективность воздействия, сопоставимая с силой кулачного удара. Его «толстые» романы кажутся более разбавленными, а иногда даже складывается впечатление, что они неоправданно затянуты (особенно «Заговор против Америки» и «Призрак уходит»). Накануне 80-летия он больше не может позволить себе ходить вокруг да около. Ну и конечно, сознаюсь: я ленивый читатель. Я люблю книги объемом до 152 страниц. Иными словами, сытному второму блюду предпочитаю десерт.

Быть «обыкновенным человеком» трудно. Книга начинается с похорон героя – безропотного рекламщика, горячо любившего свою дочь Нэнси, изменявшего всем своим женам и скончавшегося от долгой и мучительной болезни. Какой грустный реквием… Кроме того, Рот приводит цитату из душераздирающего стихотворения Китса («Где седина касается волос, / Где юность иссыхает от невзгод» [77]), словно предупреждая нас: жизнь – увлекательное приключение с плохим концом, завершающееся в тиши больницы. Вот «обыкновенный человек», мечтавший о карьере художника и ставший преуспевающим рекламным дизайнером, задавившим в себе живописца, – все мы таких видали. «Его окружали тела, рожденные жить и умирать по правилам, установленным другими телами, жившими и умершими до них». В тональности Рота все больше преобладают серьезность и безнадежность. Что это, новая

разновидность Уэльбека? Да ничего подобного. Критики настойчиво подчеркивали патологически нездоровый пафос романа, с чем я категорически не согласен. Для Рота рассуждения о смерти – не более чем способ вознести хвалу жизни. В самом начале книги вторая жена «обыкновенного человека» с грустью произносит на его похоронах: «Вспоминая о нем, я все время вижу, как он плавает в заливе». Тон задан: «РЕБЯТА, ПОЛЬЗУЙТЕСЬ МОМЕНТОМ». «Надо держаться и принимать жизнь такой, какая она есть». Вы только что перенесли операцию на сердце, в котором теперь пять штук шунтов? Трахните медсестру! Спите с бабами, хватайтесь за любую возможность и не давайте себе передышки – это единственное, о чем вам не придется жалеть! (Еще в «Людском клейме» профессор Коулман Силк в свой 71 год трахался с замужней 34-летней женщиной.) Забудем клише: Филип Рот – отнюдь не еврейский писатель, доведенный до невроза Нью-Джерси; он – ученик издателя Хью Хефнера.

Я долго размышлял над тем, почему Рот, несмотря на все свои недостатки (чрезмерное внимание к деталям, психологическая усложненность, неровная манера повествования), стоит выше своих собратьев-писателей. Почему после отвращения, вызванного «Театром Шаббата», я с такой радостью проглотил его «Обыкновенного человека»? Точно не из-за юмора – сегодня каждый кому не лень пытается хохмить. И не из-за реализма, потому что этого слишком мало. Потом я догадался. Из-за его ума. У Рота каждая страница блещет умом. Глупость рядом с ним кажется пятном.

//-- Биография Филипа Рота --//

Филип Рот давным-давно заслужил Нобелевскую премию, так что, думаю, ждать ему осталось недолго. Он родился в 1933 году в зажиточной семье и рос в еврейском квартале Ньюарка. Начиная с написанного в 1959 году романа «Прощай, Коламбус» («Goodbye, Columbus») Филип Рот выступает критиком новой еврейской буржуазии. Развивая идеи Беллоу, в 1969-м он публикует скандальный роман «Случай Портного» («Portnoy's Complaint»), герой которого, сексуально озабоченный еврей, рассказывает психоаналитику о своей матери. Затем он создал Натана Цукермана – свое alter ego. Впервые этот персонаж появляется в романе «Призрак писателя» («The Ghost Writer», 1979), после чего мы встречаем его в романах «Освобожденный Цукерман» («Zuckerman Unbound», 1981), «Урок анатомии» («The Anatomy Lesson», 1983), «Пражская оргия» («The Prague Orgy», 1985), «Другая жизнь» («Counterlife», 1986), а также в трилогии «Американская пастораль» («American Pastoral»), «Мой муж –

коммунист» («Married a Communist») и «Людское клеймо» («The Human Stain»). В промежутке он поведал нам о смерти своего отца («Наследие», «Patrimony: a True Story», 1991) и о честном лгуне («Операция «Шейлок», «Operation Shylock», 1993), а также воссоздал подобие постаревшего Портного в «Театре Шаббата» («Sabbath's Theater», 1995). Кто самый великий из ныне живущих американских писателей? Подражая Андре Жиду, высказавшемуся в адрес Виктора Гюго, я мог бы заявить: «К сожалению, это Филип Рот!»

Номер 36. Виржини Депант. Миленькие штучки (1998)

Виржини Депант обладает мощнейшей энергетикой, сметающей все на своем пути. Где она берет этот синтаксис, от которого у читателя возникает стойкое ощущение, что его запихнули в гигантскую стиральную машину, включенную на отжим, или переселили в шкуру помешанного итальянского велосипедиста? Фразы без глагола. Фразы, начинающиеся с глагола в настоящем времени. Ошметки эпитетов. Ни одного лишнего слова. Вот так. Бабах! И ничего больше. И пусть читатель сам заполняет пустоты. Пиши как думаешь. Кэшем. Черт возьми, что со мной? Это влияние Виржини Депант на мой собственный стиль, обычно переусложненный. В «Миленьких штучках» персонажи носят не обувь, а «шузы». А когда их донимают по пустякам, говорят, что им это все «фиолетово». Вот несколько примеров того, что вытворяет Виржини Депант с нашим священным языком: «Жара. Что ни надень, все лишнее»; «Хреново до мозга костей, потому что не можешь стать такой, как тебе надо»; «Большинство из них прикинутые обесцвеченные пропирсенные утатушенные беззубые изрубцованные и высоко окаблученные». Что это, клиповая литература? Нет, я сказал бы, что это написано преемницей Филиппа Джиана, следовательно, Бака, следовательно, Фанте. Они переложили свой вокабулярий на ритмы джаза; Депант превратила наш общий язык в композицию в стиле жесткого рок-н-ролла. Не так уж много книг способны похвастать подобным модернизмом оригинальностью сегодняшнедневностью (ой, вот они, последствия заражения). Депант готова нести любые риски – изображать из себя полуграмотную невежду или вдруг скатиться в «ложный fashion», – ничто ее не пугает. Она пишет так, словно ей нечего терять; она использует современные слова – жаргон, новояз, искаженные англицизмы – для выражения духа своего времени. Благодаря ей французский остается живым языком.

Молодежь не читает книг, потому что литература проигрывает в соперничестве с кино. Сколько еще раз нужно это повторять? Книга не должна говорить как книга. Виржини Депант одну за другой нанизывает визуальные сцены, ее антигероини не разглагольствуют, а действуют. Никакой психологии а-ля Мориак, только поступки – бескорыстные (спасибо Жиду и Камю) и корыстные (thank you Хемингуэю и Эллису). В «Миленьких штучках» меньше крутой жести и порнографии, чем в ее

предыдущих романах, но идея остается прежней: написать такую книгу, по сравнению с которой кино покажется чем-то устаревшим. Книгу, способную бросить вызов американским горкам.

«Трахни меня» – это ее «Тельма и Луиза»; «Дрессированные сучки» – ее «Ночи в стиле буги»; «Миленькие штучки» – ее версия «Все о Еве» Манкевича [78]. Клодина мечтает прославиться, но ее сестра Полина поет лучше, чем она. Как все сестры-близнецы, они, если не брать в расчет внешность, совершенно не похожи друг на друга. Клодина – из тех, кого называют телками. Размалеванная, она носит розовые платья в тон лаку на ногтях, не любит никого, кроме себя, следовательно, спит с кем попало. Полина более блеклая и невыразительная; она влюблена в Себастьена, отбывающего тюремный срок. Клодина покоряет публику на концертах, зато о Полине пишут в журналах. К несчастью, миленькие штучки всегда превращаются в свою противоположность. Клодина на самом деле не такая бесчувственная, какой хочет казаться. Она кончает с собой, и Полине приходится занять ее место. Примеряя на себя ее жизнь, она становится гораздо хуже сестры. Страницы, посвященные описанию ее превращения в Офелию Уинтер, стоят всех эпизодов с оборотнями из самых крутых ужастиков вместе взятых.

Как долго она продержится под светом софитов? И как пройдет ее встреча с Себастьеном? Неужели он не удивится, обнаружив вместо послушной невесты шикарную диву? «Миленькие штучки» – роман о том, как мишура разъедает душу и убивает чистоту. Депант принадлежит к когорте (новой) моралистов-анархистов. В «Миленьких штучках» она отказывается делать выбор между нежным сочувствием к простушкам-карьеристкам и злым высмеиванием их глупого восхищения шоу-бизнесом. Отличительная черта (и интерес) современного течения в литературе, именуемого «постнатурализмом» или «трэшем», заключается в том, что его представители с наслаждением критикуют удовольствие. Телевидение, поп-музыка, секс-символы показаны в «Миленьких штучках» такими, какие они есть: это пустышка, приманка, в которой безработная молодежь видит свое спасение. Виржини Депант читала «Асфиксию» французской писательницы Энн Скотт – еще одну попытку спуститься в адову бездну рока. Название «Миленькие штучки» лживо. Гораздо больше книге подошло бы другое – «Окружающая гниль» (хотя оно звучит не так иронично). Депант утверждает: мы живем в таком обществе, все члены которого верят, что им всегда будет 20 лет, в обществе, где никто никого не любит (кроме себя) и где девушки вынуждены постоянно лгать.

Ей даже удается показать мужчину, который изменяет жене… с ней же. Одним словом, мы понимаем, что «все вокруг превратилось в глупость, как в мире, населенном муравьями».

//-- Биография Виржини Депант --//

Бывшая сотрудница массажного салона, родившаяся 13 июня 1969 года в Нанси, Виржини Депант ведет себя крайне нахально: сочиняет романы и сама же пишет по ним сценарии для кино (то же самое делают Эмманюэль Каррер, Марк Дюген, Мишель Уэльбек, Александр Жарден, Ян Муакс и Венсан Равалек). Первым опытом стал ее дебютный роман «Трахни меня» («Baise-moi»), опубликованный в 1993 году и экранизированный в 2000-м (с пометкой 18+). Та же судьба постигла роман «Прощай, Блонди» («Bye Bye Blondie»), написанный в 2004-м и вышедший на экраны в 2011-м. Перу Виржини Депант принадлежит «Teen spirit» (роман о подростке, названный по одной из песен группы «Нирвана»), напечатанный в 2002 году. Следующими своими книгами она подтвердила репутацию активной феминистки («Теория Кинг-Конга», «King Kong Théorie», 2006) и воинствующей лесбиянки на грани гетерофобии («Младенческий апокалипсис», «Apocalypse bébé», премия Ренодо 2010 года). Я выбрал «Миленькие штучки» (премия Флора 1998 года) потому, что не люблю ангажированной литературы: в ней утрачивается амбивалентность, без которой немыслим романный жанр. «Миленькие штучки» были экранизированы в 2001 году режиссером Жилем Паке-Бреннером, в двойной роли несчастных сестер-близнецов снялась Марион Котийяр. В этом фильме она уже спела – за семь лет до того, как получила «Оскар» за роль в фильме «Жизнь в розовом цвете».

Номер 35. Джек Керуак. На дороге (1957)

Книги не перечитывают. Перечитывать – значит впервые читать книгу, которую уже читал. Многих это раздражает. Нам нравится думать, что мы читали много книг. Закрывая очередную, мы про себя восклицаем: «Вот и еще одна!» И ставим галочку в мысленном списке. «С этой покончено. Теперь беремся за следующую!» Так вот, ничего подобного нет. Если годы спустя ты принимаешься за читанный когда-то роман, то очень скоро обнаруживаешь, что никогда его не читал. Открываешь его для себя заново – весь, целиком. Потому что он изменился. Как изменился и ты сам. Например, роман «На дороге». Шедевр Керуака, основоположника поколения битников. «On the road» – одна из самых значительных книг XX века уже потому, что она изменила жизнь каждого, кто ее прочитал. И менее болезненным способом, чем «Капитал» Маркса.

Без Керуака не было бы ни Боба Дилана, ни движения хиппи, ни сексуальной революции. Впервые я прочитал эту сумасшедшую историю о приключениях алкоголиков и наркоманов в сердце Америки подростком, принимавшим себя за аристократа. И вдруг передо мной открылся целый мир – мир свободы, ветра, поэзии колес, наматывающих километр за километром, восторженный мир литературы в ритме бибоп, пронизанный желанием надраться и послать все подальше, прокричав на ходу: «Вау-у-у-у-у-у!» В тот же миг я превратился в битника (то есть отказался стричься как минимум в ближайшие полгода). К настоящему моменту издательство «Gallimard» не только выпустило полный перевод романа «На дороге», но и сумело собрать все произведения, входящие в «Суета Дулуоза» – своего рода бит-версии «В поисках утраченного времени»; а в промежутке я успел постареть, правда, прическа моя так и не изменилась. Некоторые фрагменты из «На дороге» пленяют меня своей наивностью: «Я знал, что где-то на этом пути будут девчонки, будут видения – все будет; где-то на этом пути жемчужина попадет мне в руки» [79] . Этот невинный восторг столько раз копировали, что в XXI веке уверовать в него довольно трудно. Слишком много всего случилось с 1957 года.

Возможно, эта книга погибла, придавленная собственной легендой: историей о «спонтанной рукописи», в 1951 году отстуканной на машинке без абзацев за две с половиной недели на рулоне телетайпной ленты длиной 35 метров (чем не

метафора дороги?) и на протяжении шести лет отвергаемой всеми издателями, и всем тем, что отныне нам известно о влиянии саморазрушителя и безумца, каким был Нил Кэссиди (прообраз Дина Мориарти – «огненного ангела»). Керуак был гораздо разумнее его, он взял на себя всю грязную работу, был в команде и исповедником, и секретарем, и в результате увековечил весь тот бред, что несли его приятели. Они отрывались – он записывал. В каждой дружеской компашке всегда находится один законченный псих, как правило, гибнущий молодым (например, «Майор» в племени Виана: этот развлекался тем, что лазал по стенам домов и проникал через окно на самые крутые вечеринки, пока однажды вечером не рухнул с высоты). Так вот этот законченный псих – отвязный аналог муз, вдохновлявших поэтов Античности. «Но тогда они выплясывали по улицам как придурочные, а я тащился за ними, как всю свою жизнь волочился за теми людьми, которые меня интересовали, потому что единственные люди для меня – это безумцы, те, кто безумен жить, безумен говорить, безумен быть спасенным, алчен до всего одновременно…»

От моего внимания ускользнуло множество деталей: зигзаги стройки (Сан-Франциско, Новый Орлеан, Мексика), сеансы групповухи, драки; многое было вымарано цензурой «Viking Press» в 1957 году (гомосексуализм, подлинные имена персонажей, несколько эротических сцен). Перечитывая этот поток сознания, я вдруг понял, что Керуак прежде всего… изобретатель рэпа! «На дороге» – это диск хип-хопа. Можете декламировать его вслух. Эминем не придумал ничего нового.

Ну и главное. «На дороге» – это и есть дорога. Это единственный роман, который закрываешь с непреодолимым желанием послать все куда подальше. Лично я собираюсь купить себе «фольксваген-комби» и, плюнув на все, ломануть в Сан-Себастьян, распевая во все горло песню группы «Canned Heat»: «I'm on the road again» [80] . Керуак – ниспровергатель неподвижности. И конечно, певец Америки. Он словно бы говорит миру: эта страна представляется вам большой и грязной, прекрасной и больной? Так давайте же исколесим ее вдоль, поперек и по диагонали, чтобы самим убедиться, так ли это. «А прямо передо мной грубо горбилась громадная туша моего Американского континента; где-то далеко, на той стороне, мрачный сумасшедший Нью-Йорк извергал в небеса свою тучу пыли и бурого пара. В Востоке есть что-то коричневое и святое; а Калифорния бела, как бельевые веревки, и пустоголова – так я думал, по крайней мере в то время».

//-- Биография Джека Керуака --//

Жан-Луи Керуак по прозвищу Тай Джин родился 12 марта 1922 года в Новой Англии, в городке Лоуэлл, штат Массачусетс, в семье выходцев из Квебека. Когда ему было четыре года, погиб его старший брат. До 11 лет он говорил по-французски, затем начал играть в американский футбол. В 17 лет приехал в Нью-Йорк и открыл для себя английский язык, бибоп, бурбон и приятелей по Колумбийскому университету. Больше других его восхитил Нил Кэссиди – гениальный психопат с сиуцидальными наклонностями, поражавший окружающих, например, такими тирадами: «Я знаю все обо всем, сколько раз вам это повторять?» Настоящей звездой был, конечно, Нил Кэссиди, нопоскольку он, как свойственно всем чокнутым, попусту разбазарил свой талант, на первый план вышел тихоня Керуак. Керуак шпионил за Нилом, подражал Нилу, пахал как каторжный, и в результате свой след в истории оставил именно он. То была победа литературы над жизнью! Напечатанный в 1957 году роман «На дороге» сделал его кумиром молодежи. Жить ему оставалось 12 лет, на протяжении которых он написал еще 13 книг, посвященных все тем же темам (в том числе «Видения Коди», «Visions of Cody»; «Бродяги Дхармы», «The Dharma Bums»; «Биг Сур», «Big Sur»; «Суета Дулуоза», «Vanity of Duluoz»). Умер Керуак в материнском доме во Флориде в возрасте 47 лет, спившийся и опустившийся. Случилось это два месяца спустя после Вудстока.

Номер 34. Чарльз Симмонс. Летние постояльцы (1998)

Чарльз Симмонс – перфекционист. Пишет он страшно медленно – по роману каждые десять лет. Стремясь к лаконичности, он не торопится. Оригинальное название «Летних постояльцев» звучит как «Salt water» («Соленая вода»), но роман скорее можно сравнить со стопкой водки, которую пьют залпом. Это почти тургеневская повесть о первой любви (сам автор не отрицает влияния Тургенева на свое творчество). Юный Майкл (15 лет) влюбляется в соседку по курорту, девушку-фотографа Зину Мец (20 лет). Эта особа русского происхождения называет его Мишей, приобщает к водке (а я что говорил?), поцелуям в глаза, ревности и смерти.

Любовная история разворачивается в течение лета 1968 года на фоне пейзажа, достойного кисти Эдварда Хоппера (иными словами, готовой рекламы для Ральфа Лорена). Восточное побережье США – место столь же шикарное, сколь нагоняющее тоску, особенно если учесть, что папа Майкла тоже очарован красавицей Зиной, ее матовой кожей, белоснежными зубами и молодостью. Все это инфернальное трио проводит время на пляже мыса Боун и радостно движется к катастрофе. Когда отец и сын одинаковыми глазами смотрят на одну и ту же женщину, происходит то, что на протяжении последних двух с половиной тысяч лет именуется словом «трагедия».

Гений Чарльза Симмонса проявился в том, что о трагедии он сообщает читателю в первом же предложении: «Летом 1968 года я влюбился, а мой отец утонул». Резкое вступление служит нам предупреждением: ну вот, еще одна история любви с плохим концом. Поэтому мы листаем страницы не без опасения, жадного любопытства и восхищения перед авторским мастерством. Сколько лет страданий требуется писателю, чтобы сотворить печаль в подобной концентрации? Надо иметь жизненный опыт (долгий), опыт работы (более долгий), опыт наблюдения за людьми (гораздо более долгий), иначе ему никогда не достичь поставленной цели – околдовать незнакомых существ путем создания существ, которых на самом деле нет.

«Летние постояльцы» – совершенный роман, его хочется читать, и перечитывать, и пере-перечитывать, и пере-пере-пере-перечитывать, как «Над пропастью во ржи», «Великого Гэтсби» и «Здравствуй, грусть». Простой и тонкий, он построен на зыбком равновесии между умолчанием и лиризмом. «Вода, небо, песок.

Помножьте их на день и ночь, и все равно у вас останется всего шесть вещей, на которые стоит смотреть». Не спорю, если читать слишком много пессимистических романов, в конце концов утратишь веру в романтику. Ну и что? Может, как раз таким образом люди и становятся счастливыми? Или просто взрослыми? Что делает эта короткая повесть, эта банальная история о несчастном курортном романе, роскошная, но без претензий на революционность, в списке ста лучших книг века? Я кое-что заметил: все, кому я дарил эту книжку, потом рассыпались передо мной в благодарностях. «Летние постояльцы» – мягкое и теплое чтение, до ужаса спокойная история предательства, лаконичное и соленое воспитание чувств. Тот факт, что я включил роман в свой рейтинг, не имеет никакого отношения к литературоведению. Просто я пользуюсь поводом, чтобы напомнить основную цель литературы, которая заключается в том, чтобы создавать хорошие книги.

//-- Биография Чарльза Симмонса --//

Чарльз Симмонс живет в Нью-Йорке. Он родился в 1924 году, следовательно, сейчас ему 87 лет. Казалось бы, можно утверждать, что перед нами настоящий старый американец. Ничего подобного! Потому что только во Франции 87-летние писатели пишут как 87-летние писатели. А Чарльз Симмонс – молодой 20-летний парень, особенность которого состоит в том, что он родился в 1924 году, а в 1964-м получил премию Фолкнера за роман «Яичный порошок» («Powdered Eggs»), сексуальную исповедь, достойную «Портного» или «Сексуса»; во Франции этой книги не добыть – стыд и позор. Кроме того, он на протяжении двух десятилетий сотрудничал с журналом «New York Times Book Review» в качестве литературного критика. А еще у него красивое точеное лицо, о котором он рассказывает в одной из своих книг под названием «Морщины» («Wrinkles»).

Номер 33. Арто Паасилинна. Год зайца (1975)

Арто Паасилинна – знаменитый писатель, хотя и финн. К несчастью для себя, я до недавнего времени не читал его книг, поэтому, когда мне задавали вопрос: «Вы знаете Паасилинну?» – я всякий раз вынужден был изворачиваться, отвечая что-то вроде: «Я предпочитаю Савицкую» или «Нет, спасибо, я больше не ем на завтрак шведские сухарики». Но теперь все изменится. Отныне я могу смело смотреть в глаза поклонникам гениального финского лесоруба. Отныне я готов даже на большее – постараться убедить вас присоединиться к многочисленной когорте паасилиннофилов. Дело в том, что я прочел «Год зайца».

Эта книга, которая вовсе не нуждается в моем одобрении, чтобы занять свое достойное место в ряду образцов литературной классики, начинается очень сдержанно. Главный герой Ватанен – отнюдь не знаменитый чемпион по ралли, а разочарованный в жизни и склонный к депрессии журналист из Хельсинки. Однажды он едет на машине и сбивает зайца. Тормозит, вылезает из машины и принимается искать жертву ДТП, а не найдя ее поблизости, устремляется в лес. Коллега-фотограф смывается с места преступления, потому что на Ватанена он чихать хотел (как, впрочем, и жена журналиста). Что это? Экологическая басня? Поэзия в стиле необитников? Философская притча? «Год зайца» – это прежде всего гимн свободе. Это «На дороге» в северном варианте. Ватанен – просто парень, которого настолько достала жизнь, что он хватается за первую подвернувшуюся возможность, чтобы слинять из дома.

Стиль Паасилинны по-лапландски сдержан. Он продвигается вперед маленькими подмороженными, едва ли не ленивыми абзацами. Паасилинна смотрит на своего персонажа со страхом зайца перед рагу. Это минималистское письмо: складывается впечатление, будто автору не меньше героя хочется исчезнуть. Опубликованный в Хельсинки в 1975 году, этот забавный роман повествует о внутреннем взлете, возможном в те годы, когда финны еще не изобрели «Нокиа».

Чем больше внимания писатель обращает на частности, тем убедительнее его обобщения. Не так важно, что Ватанен – финский репортер; важно, что он переживает кризис среднего возраста, кризис 40-летнего мужчины, мечтающего все послать к черту. По пути к Северному полюсу с целью спасения зайца он встречается с разными людьми; одни помогают ему, другие

вызывают полицию (его даже арестовывают по обвинению в «захвате дикого животного»); многие по разным нелепым причинам (религиозным, коммерческим и просто из суеверия) пытаются убить зайца. Концовка написана в духе Марселя Эме, но до того герой успеет завалить медведя. «Год зайца» мог бы называться «Беспечным зайцем» (по аналогии с «Беспечным ездоком» [81]). Кроме всего прочего, это история из серии «назад к природе», как и появившаяся 20 годами позже «В диких условиях» Джона Кракауэра (1996). Главное различие – в юморе, допустимом в художественном произведении.

//-- Биография Арто Паасилинны --//

Арто Паасалинна родился в финской Лапландии в 1942 году и перепробовал множество профессий: работал лесорубом, сельскохозяйственным рабочим, журналистом и писал стихи. В конце концов он остановился на ремесле прозаика, очевидно в надежде придать солидности своему резюме. Перу Паасилинны принадлежит более 20 книг, переведенных на многие языки мира. Среди них «Год зайца» («Jäniksen vuosi»), «Горластый мельник» («Ulvova mylläri»), «Жизнь проходит, Рютконен остается» («Elämä lyhyt, Rytkönen pitkä»), «Сын бога грома» («Ukkosenjumalan poika»; мне очень нравится это название, перекликающееся с сериалом «Кун-фу»), «Лес повешенных лисиц» («Hirtettyjen kettujen metsä»; а это название вызывает в памяти «Ведьму из Блэр»), «Пленники рая» («Paratiisisaaren vangit»; уморительная пародия на «Робинзона Крузо»: герой оказывается на острове в окружении компании сексуально озабоченных шведок), «Нежная отравительница» («Suloinen myrkynkeittäjä») и «Очаровательное самоубийство в кругу друзей» («Hurmaava joukkoitsemurha»). Не знаю, вносили ли имя Арто Паасилинны в списки потенциальных нобелевских лауреатов. Знаю одно: если бы шведы поинтересовались моим мнением, я бы посоветовал им прекратить награждать писателей из каких-то далеких стран, когда у них под боком есть потрясающий экземпляр, живущий в бревенчатой хижине.

Номер 32. Пьер де Ренье. Жизнь Паташона (1930)

Вопреки ложному, хотя и широко распространенному мнению, такие ценности, как секс, наркотики и рок-н-ролл, появились благодаря вовсе не року, а литературе. Доказательством тому служит этот роман, появившийся в промежутке между двумя войнами. Небольшая книжка в белой обложке, написанная неизвестным и давно умершим автором. Но мое внимание привлекло несколько деталей: предисловие написано Эдуаром Баэром, в издательстве работает Ален Вейль (оба этих чудака являются законодателями в области хорошего вкуса), а книга вышла в серии «Неожиданное», то есть в рамках весьма специфического проекта по извлечению на свет всяких до нелепости странных полузабытых опусов (например, очерка Льва Толстого «Для чего люди одурманиваются?»). Поэтому я с любопытством открыл сочинение, озаглавленное «Жизнь Паташона», принадлежащее перу Пьера де Ренье, сына поэта Анри де Ренье и внука другого поэта – Хосе-Марии Эредиа. Если у тебя в предках числятся сразу два поэта, ты рискуешь родиться на свет поэмой, особенно если твоего настоящего отца зовут Пьер Луи (дело в том, что у Пьера де Ренье было разветвленное генеалогическое древо, а его ДНК обладала ярко выраженными литературными характеристиками). Опубликованная в 1930 году в издательстве «Grasset» «Жизнь Паташона» – это не только выраженное средствами разговорного языка описание моего повседневного существования. Это также уморительно смешная картина Парижа безумных лет: в промежутке между двумя катастрофами этот город был самым веселым на планете. Трудно поверить, но это так: в эпоху этнических чисток и наведения морального порядка Париж оставался городом, наделенным ночным зрением, городом, в котором шампанское лилось рекой, не существовало запрета на наркотики, а разгульная жизнь ничего не стоила. Представьте себе на минуту гремучую смесь из сегодняшних Москвы, Амстердама и Бангкока, и вы поймете, о чем идет речь. В годы между двумя войнами американские писатели стремились в Париж не для того, чтобы побывать в Лувре, они бежали от сухого закона и посещали наши бордели. У героя книги прозвище Козленок Фифи, у его подруги – Эмма Паташон (имя Бовари оказалось уже занято). Неисправимый полуночник, герой проводит время в ночных клубах и на скачках, мотаясь между Довилем, Монмартром и Баскским побережьем.

Пьет все подряд, накапливает разнообразный опыт (опиум, кокаин, групповой секс), просыпается в семь вечера и ложится спать в семь утра. Кроме того, пишет симпатичные катрены в стиле Туле. В бутоньерке он носит пучок молодой зеленой фасоли. Спит исключительно с доступными женщинами. Смакуя каждую каплю этого праздничного нектара, я вспомнил пару-тройку восхитительных ночей, проведенных в обществе актера Бостеля (Оноре Бостель был фанатичным поклонником Пьера де Ренье), а заодно подумал о нескольких своих любимых книгах – «Сколопендр и планктон» Бориса Виана, «Господин Прежде, или Вечерняя школа» Антуана Блондена, «Тропик Рака» Генри Миллера (все были изданы после 1930 года). На мой взгляд, эти ссылки должны окончательно обратить вас в мою веру; в случае, если этого недостаточно, я привожу следующий прелестный пассаж: «Жизнь – штука настолько короткая и настолько странная, что надо спешить описать ее в самых приятных проявлениях… оставив грядущему математический, рискованный или фатальный труд воспевать память о ней и придавать форму ее праху».

//-- Биография Пьера де Ренье --//

Пьер де Ренье приходился сыном не Анри де Ренье, а его другу Пьеру Луи. Он родился в 1898 году и умер в 1943-м, то есть принадлежит эпохе, о которой молодежь младше 20 лет ничего толком не знает, эпохе, когда не существовало тестов ДНК… Его мать Мари де Эредиа, дочь поэта, вела двойную жизнь а-ля Жюль и Джим с двумя лучшими друзьями. В результате из ее сына Пьера (по прозвищу Тигр) получился заядлый (отчасти беспринципный) гуляка – неисправимый пьяница и любитель женщин легкого поведения. Изданная в 1930 году, «Жизнь Паташона» показывает нам ночную жизнь Парижа безумных лет. Кроме того, Пьер де Ренье писал снобские стихи в духе Ларбо. Они были собраны под одной обложкой и скромно озаглавлены «Ошибки молодости» («Erreurs de jeunesse», 1924). Другой его роман «Коломбина, или Великая неделя» («Colombine ou la grande semaine», 1929) ни разу не переиздавался, что досадно.

Номер 31. Амели Нотомб. Гигиена убийцы (1992)

В универмаге «Нотомбия» ограниченный выбор товаров: сомнительные сюжетные ходы, мертвенно-бледные персонажи и ментальный СПИД. Легендарная судьба Амели Нотомб – в том, чтобы стать полной противоположностью Амели Пулен [82] ,то есть человеком, который если и стремится оказать кому-то услугу, то только сообщая незнакомцам дурные вести. Писатель на протяжении всей своей жизни повторяет одну и ту же ложь. Вранье Амели Нотомб предельно просто: она утверждает, что каждый прозаик – дьявол, принимающий себя за Бога. Ее первый роман, опубликованный в 1992 году, композиционно состоит из пяти диалогов с одним и тем же персонажем – 80-летним Претекстатом Ташем, лауреатом Нобелевской премии по литературе, страдающим раком в последней стадии. Четыре журналиста поочередно подвергаются унижению и оскорблениям со стороны антипатичного, жирного, лысого писателя – расиста, самовлюбленного эгоиста, мизантропа и женоненавистника («Женщины – это грязное мясо»). Блистательная грубость ее рассуждений напоминает манеру Набокова ставить в тупик интервьюеров (эти интервью вышли в сборнике «Захваченный Париж» в издательстве «10/18»), хотя для Нотомб источником вдохновения послужил также герой романа Монтерлана «Девушки» Лекосталь (эта книга тоже входит в число ее любимых). И вдруг появляется молодая женщина по имени Нина, которая оборачивает ситуацию в свою пользу, раскрывая некую тайну из прошлого Таша.

Уже в дебютном романе 25-летняя Амели Нотомб умело смешала ингредиенты своего будущего успеха. Герой-писатель в инвалидном кресле пленительно отвратителен: на завтрак он ест потроха и пьет черный чай. Графоман и девственник, настоящий обитатель зоопарка, он выдает провокативные глупости с единственной целью – шокировать буржуа: «Я – груда сала». На настоящий момент (2011 год) Амели Нотомб напечатала почти столько же романов, сколько Претекстат Таш (19 против 22). Она рассказала нам о булимии и анорексии, красоте и уродстве, детстве и смерти. В мире франкоязычной литературы у нее сложилась репутация человека со странностями – например, после ее откровений прессе относительно пищевых пристрастий, не менее экстравагантных, чем у ее первого персонажа. Вслед за Флобером она могла бы воскликнуть: «Месье Таш – это я!»

«Гигиена убийцы» – бесспорно, ее лучший роман. Наиболее зрелый, наиболее умный, наиболее по-макиавеллиевски коварный. В нем Нотомб демонстрирует редкостные виртуозность, эрудицию, тревожность и свободу. Уникальный случай: дебютный роман, в котором в сжатой форме содержится все ее будущее творчество. Названия книг Таша производят впечатление карикатуры на собственные произведения Нотомб двух следующих десятилетий: «Апологетика диспепсии», «Распятие без боли», «Бесплатные изнасилования в период между двумя войнами», «Молитва со взломом», «Мембраны», «Urbi et orbi», «Покушение на уродство», «Сдохнуть без наречия», «Проза эпиляции», «Тотальное бедствие» и т. д. После «Гигиены убийцы» она каждый год выпускала в августе очередную книгу из числа упомянутых ее же первым персонажем! Обратная сторона амнезии – воспоминание о будущем.

Отлично выстроенная интрига финального диалога с опрокидыванием ситуации с ног на голову напоминает «Ищейку» Манкевича: тонкая махинация, война нервов между стариком-писателем и его молодой гостьей по поводу старинного убийства, которое стало для Таша чем-то вроде первородного греха, подтолкнувшего его к литературному творчеству. Старый брюзга попал в ловушку к девице, которую намеревался раздавить. Идеи женоненавистничества, формулируемые юной писательницей, выглядят поразительно: женщины должны умирать, достигнув половой зрелости, потому что их дальнейшая жизнь слишком ужасна. В этой первой книге Нотомб распоясалась не на шутку: «Будь мужчины джентльменами, они убивали бы девушек в день первой менструации», «Стоит убить того, кого любишь, и сразу чувствуешь прилив сил», «Никто не занимается любовью лучше детей». Впоследствии Амели Нотомб уже никогда не достигнет уровня мастерства, отметившего ее дебютный роман, герой которого, поначалу некий эрзац Селина, постепенно превращается в Марка Дютру [83] (кстати, тоже бельгийца). Молодая Нотомб использует эту умело выстроенную конструкцию, чтобы выразить свое глубокое понимание того, что такое литература: «Изменить угол зрения – вот в чем наша миссия»; «Мои книги вредоноснее войны, потому что внушают желание сдохнуть, тогда как война наполняет желанием жить»; «Писатели – похабники; будь это не так, они стали бы бухгалтерами, машинистами поездов, телефонистами и пользовались бы всеобщим уважением»; «Вершина изощренности – издаваться миллионными тиражами и не иметь ни одного читателя»; «Писать, не испытывая наслаждения, аморально… единственное оправдание писательского труда – это

испытываемое им наслаждение». Если все писатели – убийцы-санитары, то Амели Нотомб – одна из них.

//-- Биография Амели Нотомб --//

Амели Нотомб родилась 13 августа 1967 года в Кобе (Япония). Дочь посла, она росла в знаменитой брюссельской семье, с детства питаясь шоколадом «Ферреро» и попивая теплое шампанское. С трехлетнего возраста пристрастившись к алкоголю, объездила весь свет, бывала в Китае, США, Лаосе и Бельгии, результатом чего стало ощущение одиночества, благотворно влияющее на писательское вдохновение. В 1992 году с шумом и треском ворвалась в литературу с романом «Гигиена убийцы» («L'hygiène de l'assasin»). Мы не видели ничего подобного с 1954 года, когда был издан роман «Здравствуй, грусть». С тех пор каждый год публикует по короткому роману; некоторые из них – задушевные или смешные: «Страх и трепет» («Stupeur et tremblements», Гран-при Французской академии за 1999 год), «Метафизика труб» («Métaphysique des tubes», 2000), «Биография голода» («Biographie de la faim», 2004), «Токийская невеста» («Ni d'Ève ni d'Adam», премия Флора 2007 года; другие – халтурные или школярские (их названий приводить не будем). Автобиографический характер творчества, к счастью, позволил ей избежать проклятия идеального первого романа.

Номер 30. Патрик Бессон. Богатая женщина (1993)

Разница между книгами других авторов и книгами Патрика Бессона проста: книги других мы кладем на ночной столик, говоря себе: «Я обязательно должен это прочесть», тогда как книги Бессона мы открываем, начинаем читать и, только перевернув последнюю страницу, кладем на ночной столик. Почему так происходит? Потому что ему хватает ума привлечь наше внимание и удерживать его до конца. Существует немало умных писателей, забавных писателей, жестоких писателей, но ни у одного из ныне живущих прозаиков нет того, чем наделен он, – столь же острой и трезвой проницательности (англичане называют это качество словом «wit»). Это некая смесь интеллекта, чувства юмора и агрессии. Бессону этого добра досталось в избытке, но, несмотря на это, его охотно издают! Лично я – человек ленивый, а потому ненавижу графоманов: мне жалко тратить на них время. Но я никогда не пропущу новой книги Бессона – а вдруг это будет скандал века? Великие писатели потому и великие, что заставляют нас читать их.

Подобно Виану и Кокто, Бессон разбрасывается из опасения стать скучным. Работа в СМИ вынуждает его держать мускулатуру в тонусе, одновременно позволяя зарабатывать на жизнь и изучать свое время. Он пишет быстро и, наверное, поэтому быстро читается. Невероятно плодовитый (он пишет ради заработка, то есть выступает в роли наемника, как Бальзак и Дюма), Бессон выдает на гора свежие идеи, блестящие пассажи, скандальные афоризмы, сенсационные заявления и обязательно неожиданные развязки. Литературный критик Жак Бреннер считал Бессона одним из лучших стилистов и общественных наблюдателей. И это абсолютно верно. Когда пишет писатель, к этому следует относиться со всей серьезностью.

Необходимость выбрать из всего им написанного один-единственный роман заставляет меня страдать. Больше всего мне нравятся его едкость, его дерзость на грани непристойности и ложная «сименоновская» простота. Вот мои любимые романы: «Халдред» («Haldred»), «Неистовая оргия» («L'Orgie échevelée»), «Титаниха» («La Titanic»), «Настроение» («Un état d'esprit»), «Девичник» («Le Dîner de filles»), «1974», «Come baby» и «Богатая женщина» («La Femme riche»). Поскольку я поддерживаю дружеские отношения с Бессоном вот уже примерно лет двадцать, у меня (возможно, это мания величия) складывается впечатление,

что он пишет свои романы исключительно для меня! Как в ателье индивидуального пошива – строго по мерке, и мерка эта – моя. Он как нарочно собирает все ингредиенты, способные доставить мне удовольствие: секс, декаданс, желчь, сжатость. «Богатая женщина» (1993) – это поразительная сатира на буржуазию эпохи после 1968 года, жестоко высмеивающая трагикомизм взаимоотношений мужчины и женщины в конце XX века. Перед нами детектив про убийцу, прибегающего к чрезвычайно оригинальному оружию, произведение, принадлежащее к совершенно новой разновидности – пародии на сексуальный триллер. То ли эротический нуар, то ли неуместная шутка…

«Богатая женщина» начинается с сильного хода: заказчик нанимает киллера для убийства женщины. В следующих главах мы узнаем, что у убийцы, банкира Мишеля, которому предстоит замочить Натали Форе, нет ни пистолета, ни кинжала, ни яда. (Осторожно, спойлер: сейчас я выдам ключевой элемент интриги!) Мастерство Бессона заключается в том, что ему удается довольно долго (до 75-й страницы) скрывать от читателя, что Мишель заражен вирусом СПИДа (страдая гемофилией, он был инфицирован в результате переливания крови), а потому убивает свои жертвы, трахаясь с ними без презерватива. В кульминационный момент персонаж Бессона восклицает про себя: «Я ее убил». Это первый детектив, в котором орудием убийства становится пенис в состоянии эрекции. Интересно, как оценила бы подобное отступление от старых добрых методов Агата Кристи? «Богатая женщина» – книга, насыщенная грубой романтикой, возможно, пародирующая «Американского психопата» – еще одну историю банкира-убийцы (появившуюся двумя годами раньше). Роман изобилует выражениями, которые лично я воспринимаю как пословицы: «Молодое тело – как мыло, оно тебя очищает»; «Я не женщина, я богатая женщина»; «Двадцатипятилетняя женщина испытывает тревогу, потому что до нее доходит, что пора прекращать развлекаться и надо начинать быть счастливой, что значительно труднее»; «Знаменитости постоянно напускают на себя принужденно любезный вид, словно просят прощения за то, что выглядят хуже, чем на собственных фотографиях»; «Все девушки мечтают о прекрасном принце, и мне с трудом удается убедить их, что я не он»; «По ночам Париж благоухает, потому что все вонючки убрались спать к себе в пригороды». Ладно, на этом останавливаюсь, иначе я перепишу всю книгу.

В отличие от американца Бэйтмена французский серийный киллер Мишель не потерял способности влюбляться. Нельзя убивать тех, кого любишь, иначе миру настанет конец. Бессон

повторяет то же, что говорил Батай, но в более юмористическом ключе: в сущности, наслаждение и смерть – одно и то же, но разве это повод превращать жизнь в драму? Бессон не нигилист, он просто очень печальный человек. Насылая на нас СПИД, Господь нашел идеальную метафору для выражения того, что мы почувствовали начиная с Гомера: наслаждение дарит жизнь и смерть. Чтобы написать хороший роман, мало сочинить историю, даже оригинальную. Надо рассказать такую историю, в которой содержится что-то еще.

//-- Биография Патрика Бессона --//

Талант сводит с ума. Одаренность не подарок. Патрик Бессон, родившийся в 1956 году, – один из самых блестящих современных французских писателей. Об этом знают все, включая его самого. Когда у вас в руках оказывается подобный талант, перед вами открываются две возможности: либо писать по книге раз в 15 лет, как Бернар Франк, либо печатать по четыре романа в год, как Жорж Сименон. Последний вариант позволит вам заявить о себе, хотя лишит ореола легенды. Насколько реальна эта дилемма? Будущее покажет, что Патрик Бессон сумел сделаться культовым писателем, не прячась в тень. В мартовском номере журнала «Le Point» за 2011 год он сказал следующее: «Брак означает неразлучность, любовь – разлуку». Это немного напоминает классическую максиму в духе Шамфора, но все-таки здесь гораздо больше от «Невыносимой легкости бытия» Кундеры. Литература проникает в любые щели. Для нее единственный шанс выжить – просочиться повсюду. Бессон всю свою жизнь холил и лелеял свой талант: еженедельные колонки в газетах были для него утренней гимнастикой, статьи в журналах («Le Point», «Le Figaro magazine», «Marianne», «Voici», «L'Idiot International»…) – походами в тренажерный зал. Но лучшее он сохранял для романов. Мне очень нравятся его толстые исторические романы на документальной основе: «Юлий и Исаак» («Julius et Isaac») о Голливуде 1950-х, «Братья утешения» («Les Frères de la Consolation») о Париже 1830-х, «Наука поцелуя» («La Science du baiser») о Древней Греции; горько-сладкие гусарские романы: «Лентяйка» («La Paresseuse»), «Безотказный секс» («Le Sexe fiable»), «Немного грусти позволено» («Accessible à certaine mélancolie»); небольшие автобиографические повести: «Бульвар Аристида Бриана, 28» («28, boulevard Aristide-Briand»), «Нефритовая башня» («Tour Jade») и «Come baby»; не слишком глубокие памфлеты, например «Преступление Майка Тайсона» («Le Viol de Mike Tyson»). Но, раз уж приходится выбирать, я выбрал «Богатую женщину».

Номер 29. У. Х. Оден. Когда я пишу, я люблю тебя (1959)

Признаюсь честно: я не знал У. Х. Одена. Все, что мне было о нем известно, – это несколько стихотворных строк из «Похоронного блюза», выжимавших слезу из зрителей фильма «Четыре свадьбы и одни похороны».

Он был мне – Север, Юг; Восток и Запад – он,
шесть дней творенья и субботний сон,
закат и полдень, полночь и рассвет…
Любовь, я думал, будет вечной. Экий бред.

Не надо звёзд. Не нужно ни черта:
луну – в чехол, и солнце – на чердак.
Допейте океан, сметите лес.
Всё потеряло всякий интерес [84] .

Замысел представлялся бредовым. В 1959 году влюбленный мужчина решает написать о стихотворении, сочинить которое ему не по силам. «В ожидании твоего завтрашнего прихода я начинаю думать: «Я люблю тебя»; затем меня осеняет: «Мне хотелось бы написать стихи, которые в точности выражали бы все, что я имею в виду, произнося эти слова». Прозаики часто препарировали любовь. Как правило, они замечали, что способность анализировать чувства не означает возможности их контролировать. Насколько мне известно, у поэтов нет этой привычки все раскладывать по полочкам, они скорее ищут способ выразить свою страсть, воспользоваться любовной горячкой как источником вдохновения, подсказывающим такие слова, как «печаль», «восторг», «ветер», «Афродита», «и в сердце растрава, и дождик с утра» [85] , и т. д. Но сегодня этот коммерческий фонд прибрали к рукам эстрадные песни. Поэзия XX века была разрушена символизмом (а затем и сюрреализмом) и вытеснена индустрией звукозаписи (которая, в свою очередь, находится на грани исчезновения).

У. Х. Оден понял все это еще в 1959 году. Вместо того чтобы сочинять романтическую оду, он вывалил перед читателем все: свои сомнения, свою культуру, свою робость перед новизной замысла. Ведь это случилось впервые: поэт пригласил читателя за кулисы искусства. Он сравнивал себя с композиторами и художниками. Он хотел, чтобы мы знали: он не умеет притворяться. Ему нужна была уверенность в том, что слова «я люблю тебя» в 1959 году еще имеют какой-то смысл. А что бы он

сказал в 2011-м? Можно ли оставаться романтиком, если живешь в таком веке, как наш? В этой тоненькой книжке один из величайших поэтов XX века задает себе вопрос и сам же косвенно на него отвечает, отказываясь от сочинения слезливых стихов и черным по белому излагая причины этого отказа. Допустим, вам покажется, что все это – не более чем попытка прикрыть заумными рассуждениями беспомощность У. Х. Одена, но на самом деле это не так. Потому что в конце книги слезы все равно появляются. Следовательно, цель достигнута. На заданный ранее вопрос Оден отвечает положительно: да, несмотря ни на что, поэзия будет жить, а наши сердца – биться, и никто не отнимет у них этого права. «Итак, эти стихи никогда не будут написаны. Ну и не важно. Завтра ты приедешь. Если бы я писал роман, в котором действующими лицами были бы ты и я, то я знаю, как встретил бы тебя на вокзале – с восхищением в глазах и смелой шуткой на устах». Ведь любовь – это так просто: надо любить, то есть испытывать чувства, а не болтать о них.

//-- Биография У. Х. Одена --//

У Одена «звездные» имена – Уистен Хью. Если тебя зовут Уистен Хью, считай, что выбора у тебя нет: хочешь или нет, но ты станешь поэтом. Не можешь же ты, в самом деле, поступить на работу в турагентство «Клуб Мед» и расхаживать с беджиком «Уистен Хью» на пиджаке. Еще одна возможность избежать того, чтобы окружающие мучились, пытаясь правильно произнести твое имя, – ограничиться просто инициалами «У. Х.». У. Х. Оден родился в Йорке в 1907 году и умер в Вене в 1973-м. Вот что такое наша жизнь – две даты. Что было до? Ничего. Что будет после? Неизвестно. В промежутке, около 1930 года, Уистен Хью (сама скромность) дал свое имя поэтической группе «The Auden Group», в которую вошли Стивен Спендер, Кристофер Ишервуд и Сесил Дэй-Льюис. Получив в 1946 году американское гражданство, Оден регулярно приезжал в Европу и преподавал поэзию в Оксфорде. Самые известные его книги: «Новогодние письма» («New Year Letter», 1941), «Пока что» («For the time being», 1944), «Тревожный век» («The age of anxiety, 1947), «Ноны» («Nones», 1951), «Щит Ахилла» («The Shield of Achilles», 1955), «Памяти Клио» («Homage to Clio», 1960).

Номер 28. Бернар Франк. Распродажа (1980)

«Писательство может также стать лучшим способом откосить от службы в армии бытия» («Распродажа»). Творчество Бернара Франка – это эрудированное и блистательное хождение вокруг да около невозможности написать в XX веке роман. «Универсальная география» (1953)? Тур по Европе с целью забыть, что автор – не Мальро. «Крысы» (1953)? Визит в отель «Пон-Руаяль», чтобы поссориться с Сартром. «Израиль» (1955)? Путешествие в Тель-Авив и сожаления, что ты не Пруст. «Комическая иллюзия» (1955)? Недо-Саган, изданная через год после «Здравствуй, грусть». «Последний из могикан» (1956)? Памфлет, направленный против Жана Ко (секретаря Сартра). «Литературный арсенал» (1958)? Совет, как не превратиться в Дриё [86] . «Перегруженный век» (1970)? Я чуть было не стал Монтенем. «Распродажа» (1980)? Я мог бы быть Флобером.

Ладно, все это немного сложнее. «Распродажа» повествует о невозможном романе между Эммой Бовари и Бернаром Франком. Все книги Бернара Франка написаны на один и тот же сюжет, и сюжет этот выражается формулой: «Я всего лишь Бернар Франк». Он пришел слишком рано или слишком поздно, когда все места были уже заняты; он был слишком молод, когда попал в компанию жаждущих его опекать стариков, а потом стал слишком стар, и вокруг крутились молодые выскочки. Бернар Франк слишком много читал, чтобы научиться рассказывать истории. Бернар Франк слишком умен, чтобы мечтать о славе. Бернар Франк предпочел бы жить, а не страдать. Бернар Франк написал эти 400 страниц, чтобы в очередной раз напомнить нам, на что он был бы способен, если бы начал работать. Невнимательный читатель посмотрит и скажет: «Каша какая-то». Но почему бы не рискнуть? Зачем снова и снова убегать? Может, стоит попытаться сдержать обещания, данные в 20 лет?

Разумеется, Бернар Франк глубоко заблуждался по поводу Бернара Франка. Он полагал, что боксирует в категории писателей-тяжеловесов, тогда как на самом деле был гениальным колумнистом, величайшим хроникером и непревзойденным автобиографом. Ему хотелось стать Прустом, Сартром или Мальро, не удалось ни первое, ни второе, ни третье. И что же? Тем лучше! Сегодня он превратился в нечто большее – в Жюля Ренара, Валери Ларбо и Шатобриана. Подобно Ганнибалу, он выиграл битву, просто обойдя препятствие; допустив промашку с

выбором призвания, он, помимо собственной воли, состоялся как творческая личность. «Кто я такой? Я тот же, что был в 20 лет. Автор единственной книги, которую на протяжении четверти века все переписываю, повторяясь, доводя до лоска, разрушая или опровергая сам себя». XX век выдал дворянскую грамоту окольным приемам письма и импровизации. Отныне запрещено запрещать. Свободы добились не только женщины и дети, но и литература.

Чтение «Распродажи» сравнимо по удовольствию с сольным музыкальным концертом. Живость ума, манера начинать фразу, понятия не имея, куда она его заведет, – все это свидетельства таких качеств Бернара Франка, как любопытство и щедрость. Ему противопоказана лень, он вкалывает как проклятый и подолгу размышляет. Складывается впечатление, что его одного населяет множество личностей. «Наконец-то во мне запел хор. Этот хор тараторит без умолку и рычит, как собачья свора, он устраивает во мне шабаш ведьм. Ужасный хор, но мне с ним легче, потому что я боюсь тишины безумия». Чтобы стать хорошим прозаиком, надо быть немножко придурковатым. К сожалению, Франку это не дано. «Вы думаете, этот шум меня радует? Книга, даже успешная, – это предприятие на грани провала».

//-- Биография Бернара Франка --//

Бернар Бенжамен Франк родился в Нейи-сюр-Сен 11 октября 1929 года, в 8 часов утра, и умер 3 ноября 2006 года в ресторане на улице Фобур-Сент-Оноре, в Восьмом округе Парижа. В годы оккупации он жил в Орильяке. Когда ему исполнилось 20 лет, Сартр поручил ему вести литературную рубрику в журнале «Les Temps Modernes» (Сартр был великим открывателем талантов – обозревателем у него работал Борис Виан). Затем Франк опубликовал десять книг: два романа: «Крысы» («Les Rats») и «Комическая иллюзия» («L'Illusion comique»); три эссе: «Израиль» («Israël»), «Последний из могикан»(«Le Dernier des Mohicans»), «Литературный арсенал» («La Panoplie littéraire»); три статьи: «Универсальная география»(«Géographie universelle»), «Перегруженный век» («Un siècle débordé»), «Распродажа» («Solde»); два сборника статей: «Мой век» («Mon siècle») и «В шестьдесят лет» («En soixantaine»). В одной из памятных всем статей «Les Temps Modernes» он изобрел термин «гусарить». Был лучшим другом Франсуазы Саган. Сотрудничал с газетами «Le Matin de Paris», «Le Monde» и «Le Nouvel Observateur». В 1981 году «Распродажа» была удостоена премии Нимье. Бернар Франк не избирался в члены Французской академии.

Номер 27. Дж. Д. Сэлинджер. Рассказы (1953)

«If you really want to hear about it…»

Если вы и правда хотите, чтобы я рассказал вам, о чем думал, шагая по лесу Корниш в Нью-Гэмпшире и разыскивая в мае 2007 года Дж. Д. Сэлинджера, то вот вам, пожалуйста: «И что я, черт побери, тут забыл?» – и еще о какой-то чепухе в духе Альбера Камю, но у меня нет ни малейшего желания об этом распространяться.

(Перебравшись через крытый мост над рекой Коннектикут, надо повернуть направо и ехать до кладбища. Затем выбраться на грунтовку, вьющуюся между гигантских елей, помня, что в конце дороги, полузаваленной сломанными стволами, на вершине холма, за забором с надписью «No trespassing», в красном фермерском доме живет самый загадочный и самый скрытный в мире писатель. За мной с камерой в руках следовал Жан Мари Перье, снимавший мои тщетные метания; я знал, что в конце концов сдамся и откажусь от своей затеи. Во-первых, потому что Сэлинджер – в прошлом военный и может быть вооружен… Но главное, потому что мне ни за что не хватит духу побеспокоить автора своих любимых рассказов. Мне просто хотелось узнать, кто скрывается за персонажем по имени Симора Гласс – произносится как see more glass. Мне хотелось знать, счастлив ли Сэлинджер в своей башне из слоновой кости, затерянной в лесной чаще. На самом деле меня как магнитом тянуло к человеку, который является моей полной противоположностью.)

Мало кому приходило в голову сравнить Джерома Дэвида Сэлинджера и Альбера Камю. Между тем эти два писателя родились с промежутком в шесть лет (Камю в 1913-м, Сэлинджер в 1919-м), и оба достигли пика популярности еще при жизни. Роман «Над пропастью во ржи» (1951) вышел через девять лет после «Постороннего» (1942), что делает Холдена Колфилда младшим братом Мерсо. В 1960 году, когда Камю погиб в автомобильной катастрофе, Сэлинджер уже на протяжении семи лет жил затворником в Корнише. Врезаться в платан или спрятаться в лесной глуши – разве это примерно не одно и то же? Почему Сэлинджеру так и не дали Нобелевскую премию? Потому что шведское жюри знало, что он ни за что не приедет ее получать! Сэлинджер – это американский Камю. Исчезнув с мирового горизонта в 46 лет (как Бодлер и Мюссе), и тот и другой говорят нам, что жизнь абсурдна и что необходимо

взбунтоваться и обрести утраченную невинность; их герои рассказывают о своих блужданиях простым, образным, свойственной устной речи языком: «If you really want to hear about it, maman est morte» [87] .

Половина из «Девяти рассказов» («Nine stories»), изданных через два года после «Над пропастью во ржи», были написаны раньше и опубликованы в «The New Yorker». У них такие странные названия, что это не могло не повлиять на новеллистов последующих десятилетий. Спрашивается, написал бы Дэвид Фостер Уоллес, в 2008 году покончивший с собой в возрасте 46 лет, «Короткие интервью с отвратительными людьми» или «Так называемый суперфокус, на который меня больше никто не поймает», если бы не Сэлинджер с его рассказами «Лапа-растяпа», «Дорогой Эсме с любовью – и всякой мерзостью», «Хорошо ловится рыбка-бананка» и «Перед самой войной с эскимосами»? Даже самые замшелые профессора литературы признают невероятный талант Дж. Д. Сэлинджера-рассказчика. Его истории, связанные между собой персонажами-родственниками, его скупые, но всегда детальные упоминания о войне, его психически больные герои, чьи имена в буржуазных семьях произносят шепотом, все эти уязвимые, депрессивные, слетевшие с катушек создания, говорящие по-детски простодушно и невероятно точно, обладают такой силой и неповторимостью, от них веет таким отчаянием, что все это превращает «Девять рассказов» в подлинный шедевр, возможно волнующий сердце даже больше, чем «Над пропастью во ржи». Сэлинджер приводит такое дзенское изречение: «Как аплодируют двумя руками, слышали все. Но кто слышал, как аплодирует одна рука?» В первых же строках открывающего сборник рассказа («Хорошо ловится рыбка-бананка») он дает ответ на этот вопрос. Женщина красит ногти лаком, звонит телефон, «она встала, помахивая рукой, чтобы высох лак». Вот она, единственная рука, которая аплодирует. Сэлинджер (после Хемингуэя и до Карвера) доводит искусство немногословия до совершенства. Мы не сразу понимаем, что его герои глубоко несчастны. Его личный айсберг имеет свое название – World War II, Вторая мировая война. Так, в рассказе «В лодке» мать пытается уговорить четырехлетнего сынишку, засевшего в лодке, прекратить постоянно прятаться. Постепенно мы узнаем, что она приходится сестрой Симору Глассу, герою «Рыбки-бананки», и что причиной странного поведения ребенка является самоубийство брата. Секрет Сэлинджера – в том, чтобы никогда не раскрывать тайну до конца, а, напротив, сгущать вокруг нее туман. Вот и ломайте себе голову, чтобы понять, что именно здесь не так. Писатель может заставить нас смеяться,

плакать или мечтать, но он вовсе не обязан все объяснять. Он тут не для того. Он даже имеет право усложнить нам жизнь.

Две последние книги Сэлинджера представляют собой диптихи: первый – «Фрэнни и Зуи» (1961); второй – «Выше стропила, плотники» и «Симор. Введение» (1963). Эти четыре длинных рассказа углубляют наши познания о семействе Гласс. Следовательно, эти разрозненные тексты могут восприниматься как единое произведение, роман, где отдельные высвеченные детали помогают объяснить главное событие – самоубийство человека, пережившего войну: после милой болтовни на флоридском пляже с шестилетней девочкой 31-летний Симор Гласс поднимается в свой гостиничный номер и пускает себе пулю в правый висок – этим заканчивается рассказ «Хорошо ловится рыбка-бананка». Сэлинджер поставил перед собой невероятно трудную задачу. Много ли вам известно писателей, способных в 1948 году описать самоубийство героя, а затем всю жизнь воссоздавать ретроспективу этого события, повествуя о братьях и сестрах самоубийцы, его жене и его детстве? Создается впечатление, будто Сэлинджер пытался узнать, что было бы, если бы он сам свел счеты с жизнью в результате послевоенной депрессии. Четыре книги за 12 лет, а дальше – молчание, достойное Моны Лизы. В посвящении к «Фрэнни и Зуи» Сэлинджер сравнивает свою «на первый взгляд жалкую» книгу с «остывшей фасолью». Все написанное Джерри Сэлинджером можно прочитать за вечер, но вам понадобится целая жизнь, чтобы расшифровать прочитанное. Мне кажется, суть этого всепроникающего замысла лучше всего выражена в строчке из дневника Симора Гласса, обнаруженного его братом Бадди («Выше стропила, плотники»): «Я – параноик наоборот. Я подозреваю окружающих в том, что они плетут заговоры с целью сделать меня счастливым».

//-- Биография Дж. Д. Сэлинджера --//

Дж. Д. Сэлинджер родился 1 января 1919 года в Нью-Йорке. Он не любил быть на виду, а после публикации романа «Над пропастью во ржи» («The Catcher in the Rye»; 1951) и «Рассказов» (1953) окончательно исчез из поля зрения общественности. Позже Сэлинджер напечатает «Фрэнни и Зуи» («Franny and Zooey»; 1961) и «Выше стропила, плотники» («Raise High the Roof Beam, Carpenters»; 1963). Последний его рассказ, «16-й день Хэпворта 1924 года» («Hapworth 16, 1924»), появится на страницах «The New Yorker» в июне 1965 года. Это снова монолог Симора Гласса – письмо родителям семилетнего ребенка, который выражается как взрослый мужчина. Читатель принял рассказ весьма сдержанно: что за словесный понос, так не бывает (чтобы

мальчишка цитировал «Дон Кихота» и ссылался на труды по йоге!). Глубоко оскорбленный, Сэлинджер вообще перестал публиковаться. Именно к этому периоду относится его превращение в призрак писателя. Впоследствии биографы (Ян Гамильтон, Пол Александер, Джойс Мейнард и дочь Маргарет) сделали из него то ли затворника и психопата, то ли сайентолога, то ли помешанного буддиста, то ли невротика, страдающего манией величия и употребляющего только пончики, восторженных школьниц и собственную мочу. Сэлинджер был первым писателем эры аудио и видео, осознавшим, что физическое бытие и биография любого автора являются непреодолимым препятствием к пониманию его творчества. Удалившись от мира и практически прекратив печататься, он заставил нас читать и перечитывать свои книги, как перечитывают молитвенник. Что послужило тому причиной? Непомерная гордыня, стремление к «маркетингу наоборот», неизлечимая аллергия на критику или просто посттравматический синдром, настигший бывшего солдата, принимавшего участие в освобождении узников концлагерей в Германии? Видимо, все это вместе взятое, да еще определенная склонность к одиночеству и материальная обеспеченность, гарантированная отчислениями за переиздания на всех языках мира его первого романа (входящего в список 25 книг американских авторов с рекордными тиражами). Вторично он покинул этот мир 27 января 2010 года.

Номер 26. Анри де Монтерлан. Девушки (1936)

Композиция «Девушек» сверхсовременна. Это мозаичный роман, составленный из разнородных элементов. Он начинается с писем безутешных читательниц писателю Пьеру Косталю, человеку с репутацией сердцееда. Затем следует перечень трогательных брачных объявлений: девушки ищут мужа (одна из них настаивает на принадлежности кандидата к «американскому типу»), мужчины жаждут связать жизнь с молодой и/или богатой женщиной. Замысел Монтерлана ясен: с особым цинизмом высмеять буржуазную гетеросексуальную любовь и старомодный церковный брак, эту «кошачью баланду». Книга вышла в 1936 году. Без сомнения, речь идет об одном из текстов, проникнутых самым глубоким в истории литературы женоненавистничеством. «Ужас войны, хоть об этом и не принято говорить, заключается, помимо прочего, в том, что он не затрагивает женщин». «У меня выработался своего рода рефлекс. Если я иду по улице с женщиной, а мимо нас проносится автомобиль, мне нестерпимо хочется толкнуть ее под колеса». Попробуем реконструировать эпоху. Франция искалечена. Мужчин не осталось. Монтерлан замечает, что он, атеист и гомосексуалист, вынужден жить в матриархальном католическом обществе. «Девушки» – это его способ освободиться от чувства неудовлетворенности. Антифеминизм своего героя Косталя он использует для демонстрации истинного положения женщин, дурочек, полностью зависящих от мужчин. Напомним всем базовое правило литературы: читатель не обязан соглашаться с автором. Тот факт, что ты читаешь «Майн кампф» или «Безделицы для погрома» [88] (оба произведения появились одновременно с «Девушками» Монтерлана), еще не означает, что ты разделяешь изложенные в них взгляды. В романе XXI века Косталь наверняка был бы серийным убийцей.

Сначала Косталь морочит голову отъявленной лицемерке Терезе, затем умело манипулирует влюбленной в него глупенькой провинциалкой Андре. Нам жаль Андре: она страдает и сама напрашивается на страдание. Чем хуже ведет себя с ней Косталь, тем больше она любит эту сволочь. Постепенно «Девушки» превращаются в памфлет против любви как таковой. Пьер Косталь – это Вальмон XX века. Надменный обольститель и самовлюбленный хам, он до такой степени подлец, что это делает его неотразимым, подобно Генри Уоттону в «Портрете Дориана

Грея». Он играет на женской доверчивости, лжет и насмехается над своими наивными воздыхательницами, которым предпочитает шлюху (18-летнюю Гигиту), как предпочитает общество незаконнорожденного сына обществу чистых поклонниц своего таланта, сходящих по нему с ума, но получающих в ответ только сарказм и издевательства на грани садизма. Что же это за монстр? Да обыкновенный мужчина. «Женщина создана для мужчины, мужчина создан для жизни, в том числе для всех женщин сразу».

Монтерлан развивает любопытную теорию мужской любви. По его мнению, ни один мужчина не хочет, чтобы его любили; влюбленная женщина внушает ему отвращение. «Быть любимым – это состояние, приличествующее женщинам, животным и детям». «Идеальная любовь – это любовь безответная». «Влюбленный мужчина – тот же пленник». Косталь – вовсе не Дон Жуан, это трус, готовый бежать от любви без оглядки. «Девушки» – не просто написанный педерастом трактат о девушках в цвету (достойное завершение начатой Прустом работы) и эпистолярный роман о глупых гусынях, падающих в обморок при виде латентного гея. Это еще и неосознанный манифест, памфлет против взаимности в любви. «Не любить и быть любимым – тяжкий крест, один из худших в жизни. Это вынуждает нас либо изображать ответное чувство, которого мы не испытываем, либо своей холодностью и отказом причинять страдания другому человеку». Если задуматься, эта история двух планет, которым не суждено сблизиться (мужчины происходят с Марса, женщины с Венеры), скорее всего легла в основу освобождения женщин. Высмеивая положение женщин в период между двумя войнами, Монтерлан внес свой вклад в блистательный успех Симоны де Бовуар. Возможно, именно благодаря этому грязному мачо девушки разных стран вскоре возьмут управление миром в свои руки.

//-- Биография Анри де Монтерлана --//

Анри де Монтерлан (1895–1972) знал себе цену, обожал корриду и интересовался Древним Римом. Любил спорт, физические упражнения, крепкие мускулы и солнце. И мальчиков. Отмеченный войной 1918 года (подобно Селину и Хемингуэю он был ранен), он ступил на ложный путь, опубликовав «Летнее солнцестояние» («Le Solstice de juin», 1941), в котором выразил горячее желание увидеть обновленную Францию под стягами со свастикой. Цикл «Девушки» – «Девушки» («Les Jeunes Filles»), «Пожалейте женщин» («Pitié pour les femmes»), «Демон добра» («Благородный демон») и «Прокаженные» («Les Lépreuses») – печатался с 1936 по 1939 год и принес автору громкую

известность. Драматургия Монтерлана сегодня представляется выспренней и устаревшей, однако после войны его пьесы шли на сцене с большим успехом, а «Город принца-мальчика» («La Ville dont le prince est un enfant»), «Мертвая королева» («La Reine morte») и «Хозяин Сантьяго» («Le Maître de Santiago») считаются образцами классики. В 1960 году он был избран в члены Французской академии, а 12 лет спустя, в возрасте 76 лет, в день своего рождения, покончил с собой, проглотив капсулу с цианидом, а затем выстрелив из ружья себе в рот. Как говорится, лучше перебдеть, чем недобдеть.

Номер 25. Борис Виан. Пена дней (1947)

Неужели чтение Бориса Виана остается прерогативой задержавшихся в развитии подростков? Сам Борис Виан не дожил и до 39 лет. Не знаю, может, из простой вежливости следует по достижении этого возраста прекращать читать его книги. Проблема, впрочем, возникла еще при жизни писателя. Сартр пригласил его сотрудничать в «Les Temps modernes», но довольно скоро разочаровался в своем выборе и предпочел Виану свою жену Мишель. Издательство «Gallimard», напечатавшее в 1947 году «Пену дней», не смогло продать тираж и отказалось брать у автора другие романы. Литературный Париж его не понимал. Слишком много шутовства, слишком мало связности и явно недостаточно депрессии. Борис Виан заблуждался, утверждая, что его творчество – это «проекция реальной действительности с ее подогретой искривленной атмосферой на неравномерно волнистую плоскость отсчета, представляющую собой отклонение от нормы». Он настроил против себя всех тех, кого Рабле именовал «агеластами» (не переносящими смех). Он совершал серьезную ошибку, когда устраивал вечеринки с сюрпризами, играл на трубе, пел комические куплеты и заводил пластинки на 78 оборотов; он слишком мало принимал себя всерьез, чтобы ждать того же от других. Франция – такая страна, где писателей, вздумавших веселиться, сурово наказывают. Мы любим их, когда они смешат нас, но терпеть не можем, когда они смеются сами.

В романе «Осень в Пекине» не упоминается ни об осени, ни о Пекине, – это «новый роман». «Красная трава» – первый пример вымышленной автобиографии, появившейся задолго до Сержа Дубровски [89] . «Я приду плюнуть на ваши могилы» – это Джеймс Болдуин… за шесть лет до первой публикации Джеймса Болдуина. И наконец, «Пена дней», написанная сразу после войны всего за три месяца. Разумеется, это его лучшая книга. Если сегодня еще ведутся споры о Борисе Виане, то лишь потому, что он в 26 лет сочинил этот бесспорно блестящий роман. Чтение «Пены дней» омолаживает. Это особый лосьон, эликсир вечной юности. Надо сказать, что в зависимости от возраста читается он по-разному. В 14 лет «Пена дней» может стать своего рода инициацией, равно как и «Над пропастью во ржи». В 40 лет эта неволшебная сказка волнует совершенно иначе, потрясая нас своей ложной наивностью и обманчивой невинностью. Пожалуй, можно даже заподозрить автора в цинизме: зачем он собственную

сердечную одышку превращает в «легочную кувшинку» своей героини Хлои, названной так в честь одной из композиций Дюка Эллингтона. Чем дольше живешь, тем вернее этот текст оборачивается мадленой. Когда я буду перечитывать его в 60, 70, 80 и 90 лет, он позволит мне снова вернуться в мои четырнадцать. Некоторые авторы стареют быстро; другие не дают нам состариться.

Мне хотелось бы подчеркнуть серьезность Виана, раз уж он сам не потрудился этим озаботиться. Наводящий ужас на всех и вся Андре Бретон сказал, что «Пена дней» – «шедевр игривости и поэзии». Прислушаемся к его словам. И напомним, что в 1924 году тот же тиран заявил в первом «Манифесте сюрреализма», что столь «низкий жанр, как роман», может быть оплодотворен только «чем-то чудесным». Дерзкая выходка Виана доказывает, что Бретон был прав, а Сартр ошибался, противопоставляя прозу и поэзию (только роман способен бросить вызов миру, тогда как поэзия – это стремление убежать от мира). Человеком, который в XX веке сумел объединить одно с другим, и стал Борис Виан. Возьмем, например, такой отрывок из «Пены дней»: «Кухонные мыши часто плясали под звон разбивающихся о краны лучей и гонялись за крошечными солнечными зайчиками, которые без конца дробились и метались по полу, словно желтые ртутные шарики» [90] . Что это, шутливая словесная игра выпускника Высшей школы искусств и ремесел? Или красота по-бодлеровски двоящихся ощущений? Абсурдистский юмор, достойный Льюиса Кэрролла? Бред придурочного лицеиста? Отнюдь нет. В этом предложении просто-напросто описывается, как солнечные лучи отражаются от раковины и, словно зверьки, играют на полу в круге отраженного света. Кто из нас не видел, как кошка гоняется за падающим из окна солнечным зайчиком? А Виан превратил эту картинку в танец, да еще и добавил к ней химическую метафору «желтой ртути». Его сюрреализм одновременно является и гиперреализмом. Неудивительно, что его редкие художественные полотна напоминают работы Сальвадора Дали и Ива Танги. В знаменитом предисловии к «Пене дней» он открыл секрет своей писательской кухни: это «самая что ни на есть доподлинная история, поскольку я сам сочинил ее от начала и до конца». Как тут не вспомнить «правдивую ложь» Кокто? Виан-прозаик настолько же привержен реализму, насколько и ирреальности; это политически ангажированный поэт – именно потому, что юмор позволяет ему ощутить свою оторванность от окружающего. Виан – писатель чрезвычайно литературный, который несет чушь, но ни в коем случае не шутит.

Те, кто думает, что после 25 лет читать Виана не следует,

должны также предупредить всех своих друзей, чтобы держались подальше от Рабле с его экскрементами, от тяжеловесных фарсов Мольера, от «аграмадин» Жарри, от несообразностей Андерсена, от ребячливости братьев Гримм, от любовных чар в духе «Тристана и Изольды» или Шекспира, от неологизмов Кено, от абсурдизма Ионеско, от инфантильных рассказов Марселя Эме, от вульгарного арго Селина, от сортирного юмора Сан-Антонио и меланхолических каламбуров Блондена. Старость и так не радость, и мне кажется, было бы не слишком правильно заставлять пожилых людей читать исключительно Ришара Милле [91] .

//-- Биография Бориса Виана --//

Борис Виан родился в 1920 году в Виль-д'Аврэ и умер в 1959-м от сердечного приступа, случившегося во время сеанса в кинотеатре «Ле-Марбёф», на показе фильма, снятого по его роману «Я приду плюнуть на ваши могилы» («J'irai cracher sur vos tombes»). За свою недолгую жизнь этот выпускник инженерного факультета Высшей школы искусств и ремесел успел сделать немало. Он написал несколько романов: «Сколопендр и планктон» («Vercoquin et le plancton», 1946), «Пена дней» («L'Écume des jours», 1947, единственная книга, включенная мной в оба рейтинга), «Осень в Пекине» («L'Automne à Pékin», 1947), «Красная трава» («L'Herbe rouge», 1950), «Сердцедер» («L'Arrache-cœur», 1953); сочинил ряд песен (в числе моих любимых – «Жалоба на прогресс», «Я сноб» и «Я пью»), под псевдонимом Вернон Салливан издавал детективы («Я приду плюнуть на ваши могилы» вызвал в 1946 году шумный скандал), печатал переводы («Нуль-А» Ван Фогта, 1953). Кроме того, он играл на трубе, писал многочисленные статьи, стихи, сценарии и театральные пьесы. Успех и слава пришли к нему посмертно. Раймон Кено не ошибся, когда, узнав о его смерти, объявил: «Теперь Борис Виан станет Борисом Вианом».

Номер 24. Жан-Мари Гурио. Заметки у барной стойки (с 1987)

Жан-Мари Гурио изобрел новую форму литературного творчества. Много вам известно писателей, совершивших то же? Если брать XX век, то это будут Бретон, Селин, Джойс, Фолкнер… Пожалуй, всё: список получился не слишком длинным. Остальные склонились перед трудностями. Надо оказаться в нужном месте в нужное время и слушаться инстинкта. Однажды вечером 1985 года Гурио сидел в баре на улице Труа-Порт. И вдруг один из посетителей, явно навеселе, сообщил приятелю: «Хищное растение не может придерживаться вегетарианства, ну, мне так думается…» Гурио прислушался к инстинкту, достал свой желтый блокнот и шариковую ручку и увековечил изречение. Так родились «Заметки у барной стойки». «Эта коротенькая фраза своим замечательным лаконизмом, свойственным только коротким фразам, и легкой сумасшедшинкой меня потрясла».

Гурио понял, что работать бессмысленно: надо просто записывать, что говорят люди. «Жизнь коротка, а час длится ужас как долго». Только реальность гениальна, и ремесло писателя в том и состоит, чтобы грамотно организовать за ней слежку. «Заметки у барной стойки» – это не афоризмы и не максимы. Это забавные экспромты, философская чепуха, остроумные шутки, поэтические сентенции, комичные реплики, «пыль с ароматом аниса»: «Мир, выраженный в словах, и вещи, увиденные по-другому» (так утверждает летописец).

«Когда Иисус снова явится на землю, его замучают пресс-конференциями».

«Карлики рождаются нормальными – они уменьшаются, когда начинают расти».

Гурио – прямая противоположность Паскалю Киньяру. Он любит выходить за пределы своих книг, любит общаться с себе подобными, а главное – не считает себя художником. В этом он заблуждается, потому что его открытие носит в высшей степени художественный характер: пьянство освобождает. Его барная литература глубже, оригинальнее и удивительнее литературы салонной (которой посвящены статьи в литературных приложениях, которая получает премии-однодневки и которой суждено исчезнуть), а следовательно, гораздо больше достойна уважения. Как показал Александр Лакруа в блистательном эссе «Утопиться в вине?» (издательство «PUF», 2001), все настоящие гении пили горькую: Бодлер, Рембо, Фицджеральд, Керуак,

Лаури, Буковски, Блонден, Дебор. Алкоголь – это литературный конвейер. Готов спорить, что к 3002 году занудные проповеди о пользе трезвости погрузятся в пучину забвения, а «Заметки у барной стойки» еще будут пристально изучать. Наши потомки захотят понять, почему некоторые предложения напечатаны крупным шрифтом, а другие, напротив, мелким. На самом деле автор стремился как можно точнее передать громкость голоса, тембр и интонацию говорившего. «Заметки у барной стойки» – это каллиграммы для бедных. На дне сундучка нас ждет сюрприз. Мы узнаем, что с помощью всех этих высказываний Гурио пытался восстановить образ отца-алкоголика, умершего, когда мальчику было шесть лет. «Лучший способ унести людей с собой – это вспомнить их слова». Он нашел инструмент, с помощью которого сумел победить время и смерть. Этим инструментом стал желтый блокнот.

//-- Биография Жан-Мари Гурио --//

«Это надо быть таким придурком! Прямо талант!» На протяжении 15 лет – с 1985-го по 2000-й – Жан-Мари Гурио скрупулезно собирал словесные перлы своих собутыльников. Он так часто повторял, что является всего лишь барным писцом, что все как-то забыли, что он – хороший писатель: «Спасибо, Бернар» («Merci Bernard») и «Палаццо» («Palace») в соавторстве с Жан-Мишелем Рибом; «Тсс!» («Chut!») – этот роман о любви молодой библиотекарши и призывника удостоен премии Виалатта 1998 года. Не каждому дано извлечь что-то путное из болтовни в кабаке. Надо уметь слушать, не терять восприимчивость, несмотря на количество выпитого, и запоминать самые чепуховые высказывания, как если бы это были откровения Платона. Потому что они стоят откровений Платона. Гурио полагал, что смеется над новыми Буваром и Пекюше [92 - Бувар и Пекюше – герои неоконченного сатирического романа Гюстава Флобера, изучавшие все существующие науки, ничего в них не понимая. Флобер намеревался дать роману подзаголовок «Энциклопедия человеческой глупости».], но он заблуждался: на самом деле он внимал Сократам своего времени. Сборник «Заметки у барной стойки» («Brèves de comptoir») – это литературное событие крупного масштаба. Внимание! Соблюдать осторожность! ЧРЕЗМЕРНОЕ УПОТРЕБЛЕНИЕ ПРАВДЫ ОПАСНО ДЛЯ ЗДОРОВЬЯ. «Пришельцы? А может, мы они и есть, кто знает?» «Он вчера умер. – Да, неудачный для него выдался день…»

Номер 23. Александр Виалатт. Хроники Ламонтани (1952–1971)

Александр Виалатт – один из трех величайших стилистов XX века (два других – Ларбо и Блонден). Император отстраненности, король грустного афоризма и блестящего абзаца, он прежде всего останется изобретателем литературного паразитизма, который, как известно, заключается в том, чтобы считать себя безбилетным пассажиром на газетно-журнальном корабле, призванным сбывать за бесценок пронесенную контрабандой метафизику, предлагая ее в местах, a priori непредназначенных для хранения чего-либо подобного. Виалатт послужил образцом многим литературным скваттерам: Бернару Франку, Клеберу Эдану, Рено Матиньону, Антуану Блондену, Анджело Ринальди, а может, даже Луи Скорецки – бывшему кинокритику «Libération», чью лучшую книгу («Скрипки всегда правы», издательство «PUF») я также горячо вам рекомендую.

Его гениальность заключалась в том, что он умел сочетать свободную тональность (рассуждая в основном обо всем, что приходило ему в голову, и крайне редко касаясь актуальных событий) со строгими формальными требованиями (точностью формулировок, юмором, блеском, стремлением удивлять, а главное, запретом впадать в журналистский раж). В чем суть литературы? В том, чтобы доставлять наслаждение собственным мозгам. Мы слишком часто забываем простую вещь: если обозреватель пишет с удовольствием, велик шанс, что читать его будут с тем же чувством.

Как рассказать о Виалатте? Пожалуй, лучше взять и зачитать вслух отрывки из его прозы. Открывая наугад «Хроники Ламонтани», мы мгновенно погружаемся в пучину «вечной борьбы между грустью и весельем» (как красиво выразился автор предисловия Шарль Данциг). Виалатт слишком часто улыбается, чтобы быть счастливым: что-то тут не так, явно дело нечисто. «Земная жизнь вся состоит из сержантов и трудностей». «Даже старая консервная банка, брошенная на пустыре, в полночь превращается в зеркало для лунного света». «Красота часто то, что просто привычно глазу». «Человек – животное в мягкой шляпе, ожидающее 27-й автобус на углу улицы Гласьер».

Виалатт – писатель недосказанности, оставляющий читателю возможность самостоятельно додумать его мысль. Читать его – значит соучаствовать в процессе творчества, ориентируясь на 888 его хроник, служащих компасом. Среди них есть смешные: «Что

стало бы с людьми, не будь у них матерей? Все человечество состояло бы из сирот». Есть заявления программного характера: «Все, чем мы располагаем, – это цветы и грамматика». Есть мрачные сентенции, звучащие как приговор: «На протяжении своего краткого существования человек недостаточно часто сует голову в петлю». Но главное – это тонкие поэтические зарисовки, в которых, собственно, и заключена вся соль классической (или, как сказала бы нынешняя молодежь, «старинной») литературы: «В Люксембурге индийский каштан падает с сухим стуком, отскакивая от земли, словно от поверхности баскского барабана, выпрыгивает из оболочки, сверкая ярче драгоценного камня, и катится через аллею к подножию статуи Маргариты Наваррской, где постепенно тускнеет от сырости».

Вполне вероятно, что «Хроники Ламонтани» – самая прекрасная книга моей библиотеки. Виалатт принадлежит к избранному числу тех авторов, которым просто-напросто хочется сказать спасибо. Спасибо за счастье, которое я, как последний и не вполне трезвый дурак, испытываю, когда сорок лет спустя после вашей смерти пишу эти строки. Вы, называвший себя «широко безвестным писателем», завершали каждую из своих хроник одним и тем же финалом: «Ибо велик Аллах». Позвольте же мне заключить этот текст таким почтительным пируэтом: «Ибо велик Александр».

//-- Биография Александра Виалатта --//

Формула успеха XX века выглядит внешне просто, однако вывести ее оказалось не так легко: (Кафка + Фарг) × (Паскаль + Альфонс Алле) = Александр Виалатт, то есть писатель, по сравнению с которым Марсель Пруст в 2011 году представляется старой жеманницей. Родившийся одновременно с веком (в 1901 году), Виалатт издал романы, написанные под влиянием Алена-Фурнье: «Сумрачный Бетлинг» («Battling le ténébreux», 1928), «Плоды Конго» («Les Fruits de Congo», 1951), и стихи а-ля Ларбо (в начале XX века кое-кто еще верил в пользу поэзии). Он стал первым переводчиком Кафки, которого считал (совершенно справедливо) великим юмористом. Но главную свою стройку он затеял в 1952 году и до самой смерти, случившейся в 1971-м, еженедельно публиковал в выходившей в Клермон-Ферране газете «La Montagne» свой обзор. Собрание этих хроник, бесспорно, шедевр. Подобно «Дневнику» Жюля Ренара, опубликованному посмертно, эти тексты, которые при жизни автора прочитали лишь немногие счастливчики, а широкая публика открыла для себя после его кончины, и есть его пропуск в вечность.

Номер 22. Джеффри Евгенидис. Девственницы-самоубийцы (1993)

Во-первых, на французском языке эта книга вышла в переводе Марка Холоденко. Имя Марка Холоденко не слишком широко известно, хотя пишет он прекрасно: «Сто песен, адресованных его братьям» (1975) и «2 оды» (1981). Вне сомнения, перевод Холоденко улучшил «Девственниц-самоубийц», первый роман Джеффри Евгенидиса, по которому София Коппола сняла превосходный, легкий и воздушный фильм: представьте себе «Мятный диаболо» в режиссуре Дэвида Линча.

Евгенидис придумал пять сестер (побив Чехова с разгромным счетом 5: 3) – Сесилию, Терезу, Бонни, Люкс и Мэри Лисбон. Затем он влюбился в собственных персонажей, как и полагается всякому уважающему себя писателю. Надо сказать, что все пять – красивые блондинки, страдающие от депрессии (три качества, необходимые современной женщине, в особенности американке). Они поочередно кончают с собой: одна ложится в ванну и вскрывает вены, вторая вешается на потолочной балке, третья глотает снотворные, четвертая напарывается на острые зубья ограды – одним словом, каждая развлекается как может (как сказал бы писатель Ногез).

Между тем, несмотря на ужас происшедшего, общая атмосфера остается до странного безмятежной. Дело в том, что рассказ об этой трагедии мы слышим 20 лет спустя из уст когда-то молодых и влюбленных в девушек соседей, так и не сумевших их забыть. Смерть словно бы преобразила сестер Лисбон и не дала вечно юным девственницам превратиться в 50-летних домохозяек. Только смерть дарует бессмертие.

Оригинальность «Девственниц-самоубийц» основана на странной гармонии между кошмарным содержанием и чрезвычайно мягкой тональностью повествования. Над городом, где все это происходит (пригород Детройта, 1970-е годы), витает ядовитая атмосфера мечтательности. Джеффри Евгенидис пишет неторопливо, словно смотрит на мир через пелену застилающих глаза слез. Родители Лисбон раздавлены собственной беспомощностью. Они все делали как полагается (обеспечили семейное воспитание, обязательное школьное образование и глубоко въевшуюся в существование скуку, то есть исполнили все идиотские предписания, которые общество навязывает детям, чтобы удерживать их в рабстве), и вдруг выясняется, что дочери нашли способ освободиться от их всевластия. Как Брижит Бардо

нашептывала Сержу Генсбуру в песенке «Бонни и Клайд»: «Единственный выход – смерть».

Разумеется, подобное чтение не располагает к особому веселью, однако «Девственницы-самоубийцы» ввергают в тоску ничуть не больше, чем «Дождь» Кирсти Ганн или «Летние постояльцы» Чарльза Симмонса. Американские авторы часто любят подбрасывать трупы в самые, казалось бы, идиллические места, – просто чтобы посмотреть, какое впечатление это произведет на окружающих. И вот время останавливается, дома пустеют, машины замирают на парковках, а люди задаются вопросом, разумно ли продолжать жить на автопилоте. Сомнение, даже мимолетное, – чрезвычайно полезный вид спорта. Представьте себе, что на автомобильной стоянке возле торгового центра где-нибудь в пригороде Мичигана вдруг появляется Декарт. А посетители «Старбакса» горячо спорят о «Рассуждении о методе». Один взмах влажной губкой – и на пластмассовом подносе, закапанном кетчупом, снова tabula rasa. Смерть – это табличка «Выход», мигающая красными огоньками у нас над головой.

//-- Биография Джеффри Евгенидиса --//

Если ты родился в Гросс-Пойнте, штат Мичиган, нет ничего удивительного, что тебе захочется выделиться из общей массы. Джеффри Евгенидис появился на свет в 1960 году. Сейчас живет в Принстоне. Окончил Университет Брауна, затем – Стэнфордский университет, где обучался «creative writing» [93 - Здесь: литературное творчество (англ.).] (должно быть, не такая уж смехотворная затея, если судить по числу хороших американских писателей, выпущенных из этих стен за последние 30 лет). В 1989 году он напечатал в «The Gettysberg Review» свой первый рассказ «Капризные сады» («Capricious Gardens»), высоко отмеченный Ричардом Фордом. «Девственницы-самоубийцы» («The Virgin Suicides») – его первый роман. Второй, «Средний пол» («Middlesex») с главным героем гермафродитом, был в 2003 году удостоен Пулитцеровской премии. Евгенидиса можно назвать Сэлинджером в стиле трэш, и нам остается только надеяться, что ему не взбредет в голову ближайшие 50 лет отсиживаться в заброшенной хижине, ничего не публикуя.

Номер 21. Чарльз Буковски. Женщины (1978)

Я люблю в Буковски великого поэта. Наверное, самого деликатного, самого эмоционального, самого тонкого из американских писателей второй половины XX века. Дело в том, что прежде, чем превратиться в «старую сволочь», Чарльз перенес много страданий. Он родился в Германии в 1920 году, в детстве его лупили, потом он стал прыщавым юнцом, потом почтовым служащим, кладовщиком, клерком и пьяницей, с которым не способна ужиться ни одна женщина, – одним словом, большой и вонючей кучей дерьма. Свой первый роман он опубликовал в 50 лет.

Отсюда и его грубость, перемежаемая приступами человеколюбия, и его пронзительная ясность, и неподражаемый юмор диалогов, и мания величия, постоянно компенсируемая жестокой честностью по отношению к себе, то есть все то, что и делает его образцом стиля для всех художников планеты. Да, читатель, не таращь изумленные глаза, потому что это чистая правда: Буковски – открыватель непримиримого пофигизма.

В конце жизни, когда он даже внешне старался походить на своего кумира (наряду с Джоном Фанте) Луи-Фердинана Селина, Буковски заявил: «Если что и побуждает меня писать, то это две вещи. Первая – отвращение. Вторая – радость». Мне кажется, что оба этих двигателя до сих пор остаются в рабочем состоянии и вполне способны успешно функционировать на протяжении еще нескольких столетий, даже если в своем хлестком заявлении Буковски забыл упомянуть о других источниках вдохновения: страхе одиночества, уверенности в неизбежности смерти, печальной природе секса, абсурде вселенной, невозможности любви, лживости алкоголя, пользе безумия, нежности разрушения, конных скачках и реальности реальности.

Все книги Чарльза Буковски автобиографичны, поскольку он говорил только о том, что хорошо знал. В них рассказывается о величественной и пустой жизни его двойника Хэнка Чинаски. От его лучшего романа «Женщины» до «Хлеба с ветчиной» – а в промежутке еще были «Почтовое отделение» (вот где ему пригодился опыт работы на сортировке почты), «Голливуд» (живописный рассказ об экранизации Барбетом Шрёдером романа «Пьянь»), рассказы «Принеси мне свою любовь», «Прелесть семидесятилетия» и многие из «Историй обыкновенного безумия», – мы следим за перипетиями жизни одного и того же рассказчика,

утопающего в материализме современной Америки, иными словами, в мире после конца Истории. В опубликованном посмертно дневнике «Капитан ушел обедать, и матросы захватили корабль», в 1999 году переведенном на французский язык Жераром Геганом, Буковски, стреляный воробей, пишет: «Капитан пережил коммунизм. Теперь ему не остается ничего другого, кроме как сожрать самого себя». О том, что нынче творится в мире, лучше не скажешь.

Не знаю, стоит ли судить о том или ином произведении по степени его влияния на окружающий мир. На мой взгляд, в «Женщинах» гораздо важнее эмоциональный настрой, та любовная дрожь, что прорывается, несмотря на льющийся рекой «Джек Дэниэлс». «Женщины» – это «Сексус» 1970-х. Хэнк Чинаски (Цукерман Буковского) чередует секс и ненависть, секс и спиртное, секс и жизнь. Шут, ни к кому не испытывающий почтения, мачо, прямо-таки помешанный на женщинах: Лидия, Мерседес, Ди-Ди, Джоанна, Кэтрин из Техаса… Эта книга – изысканное объяснение в любви. Все остальное вторично. Все остальное – вот оно:

«– Я хочу тебя трахнуть. Из-за твоего лица.

– А что в нем особенного, в моем лице?

– Оно великолепно. Я хочу сломать его своим хреном.

– Как бы не вышло наоборот».

Сотни постельных диалогов, исступленных совокуплений и оголтелых приставаний. Мы ни на минуту не должны забывать, зачем мы читаем. Чтобы жить. Вероятнее всего, я никогда не написал бы ни строчки, если бы на свете не существовало Чарльза Буковски. Большинство сегодняшних молодых авторов бесстыдно подражают ему, но это не так уж страшно, хотя некоторые из них убеждены, что копируют Филиппа Джиана или Брета Истона Эллиса, – просто потому, что незнакомы с оригинальными текстами. «Неужели все эти волосы твои? – спросил я… Она держала в руке апельсин и подбрасывала его в воздух. Апельсин крутился в лучах утреннего солнца».

Буковски открыл стилистику, с которой вам предстоит иметь дело на протяжении ближайших ста лет, – отсутствие всякой морали, резкое, хотя отнюдь не сухое письмо, последовательность мелких событий, погружающих вас в состояние трагического ликования. «Я не верил ни в какого бога. Я любил трахаться. Природа меня не интересовала. Я никогда не голосовал. Мне нравились войны. Межзвездное пространство внушало мне скуку. Бейсбол внушал мне скуку. Зоопарки внушали мне скуку». Новизна «Женщин» – в использовании приема контраста. Чарльз Буковски может в одном и том же абзаце сделать провокационное

до грубости заявление и пылкое признание в любви; описания дебошей и драк нередко предвосхищают у него приступы сентиментальной поэтичности. Буковски – романтический панк, он творит лиризм из всякой пакости. Бодлер называл этот процесс добыванием золота из грязи. Его проза хватает вас за горло, ДАЖЕ КОГДА ОН НЕ ЗЛОУПОТРЕБЛЯЕТ ЗАГЛАВНЫМИ БУКВАМИ. Он сумел распознать красоту, скрытую за ужасающим положением современного человека. Высокое качество его прозы объясняется в первую очередь его поэтическим опытом. Он не прибегает к воображению, но рассматривает повседневную жизнь в микроскоп. Он плачет, обнаружив под кроватью скомканные чулки. Он рассказывает истории про мужиков, которые расхаживают в трусах по обыкновенному дому, включают телевизор, наливают себе рюмку спиртного, принимают ванну, собачатся с женой, кормят кошку и не пускают себе пулю в лоб. Он рассказывает историю всех тех, кто уже ничего не ждет, но продолжает жить.

//-- Биография Чарльза Буковски --//

«И шрамы были, и нос алкаша, и обезьянья пасть, и сощуренные до щелочек глаза – и тупая довольная ухмылка тоже была на месте, ухмылка счастливца, смешного, ощутившего свою удачу и еще не понявшего, за что». Таков приведенный в «Женщинах» автопортрет писателя средних лет, скончавшегося в Сан-Педро, штат Калифорния, в 1994 году. В прошлом Чарльз Буковски был немецким мальчиком. Он родился в Андернахе в 1920-м и в трехлетнем возрасте уехал с родителями в США. Первый его текст, в 1969 году опубликованный поэтом-битником Лоуренсом Ферлингетти в Сан-Франциско, озаглавлен «Записки старого кобеля» («Notes of a Dirty Old Man»). За ним последовали «Почтовое отделение» («Post Office», 1971), «Истории обыкновенного безумия» («Tales of Ordinary Madness», 1976), «Женщины» («Women»; 1978), «Принеси мне свою любовь» («Bring Me Your Love», 1983) и «Голливуд» (1989). На его могиле начертана эпитафия: «DON'T TRY» [94 - Не пытайся (англ.).]. Многие не послушались.

Номер 20. Жан-Жак Шуль. Розовая пыльца (1972)

Меня давно мучил вопрос: как Жан-Жак Шуль писал «Розовую пыльцу». Мы с ним регулярно встречались в кафе «Варен» или у него дома, так как жили по соседству, в Седьмом округе, но я так никогда и не осмелился спросить, как он это делал: быстро, или медленно, или под мухой, или в поездке, или потом и кровью на протяжении десяти лет. Потом настал день, когда я решил поверить ему на слово, вспомнив его предисловие к «Розовой пыльце»: «Хотелось бы мне когда-нибудь достичь тусклой и плоской отстраненности, характерной для каталогов Французской оружейно-мотоциклетной мануфактуры в Сент-Этьене, коммерческой фирмы по продаже инструментов, учебника по общей остеологии господ Мюллера, Аллгевера и Вилленегера или витрины магазина ритуальных принадлежностей Борниоля (у них очень красивые трафареты). Но пока мне до этого далеко, я переписываю рулоны телексов с результатами скачек, «France-Soir» (все выпуски), слова известных английских песен, диалоги из знаменитых старых фильмов, фармацевтические проспекты, модную рекламу – обрывки текстов, в которые время вписывается украдкой и куда успешнее, чем в любые книги. Все остальное, к сожалению, мое… наверное».

«Розовая пыльца» – один из самых странных текстов, написанных в XX веке. Он оказал подспудное влияние на огромное число писателей и почти определил поколение, которое можно назвать «предпанковским». Конечно, изначально «Розовая пыльца» – это вид пудры фирмы «Герлен», но вместе с тем это и поп-культурный и снобский коллаж, в 1972 году опубликованный издательством «Gallimard» в поэтической серии «Путь». Жан-Жак Шуль, друг режиссеров Эсташа и Фассбиндера, представил в нем свой андеграундный пантеон, от танцующей твист Зузу до денди Франкенштейна. Сборник получился одновременно герметичным и роскошным, гламурным и экспериментальным. Читателю вовсе не обязательно все понимать; поэзия ведь может производить и такое впечатление, заставляя почувствовать себя кем-то вроде соглядатая; ты заворожен, ты даже возбужден, хотя сам не способен сказать почему. Этот фиолетовый томик листаешь завороженно и возбужденно, словно ты – деревенский пентюх, которого не пустили в «Кастель», куда у тебя на глазах только что прошли «Rolling Stones» в полном составе, а швейцар по имени Жан-Жак Шуль объявляет тебе: «Прости, самый заменимый из

всех живых существ, но эта книга – закрытая вечеринка». В интервью, данном в 2002 году, Шуль, объясняя свой замысел, сказал, вторя Флоберу: «Я хотел создать литературный объект, не основанный ни на чем. Нечто вроде гибрида: Раймон Руссель плюс “France-Soir”. Я сейчас заметил, что в моем «топ-100» довольно много «обрубков». Должно быть, мне нравятся незаконченные произведения, всякие пазлы, все, что не завершено, оборвано на полуслове (псевдодневник Кобейна, «Распродажа» Франка, «Шикарный молодой человек» Пакадиса и многое другое). Странно, что не вспомнился Берроуз… Впрочем, я несправедлив и к тому же ленив, приходится признать эту грустную истину.

В 1994 году я поставил эпиграфом к «Каникулам в коме» фразу из «Розовой пыльцы»: «Он причесывается, надевает или снимает куртку или шарф с таким видом, словно бросает цветок в еще не засыпанную могилу» [95 - Пер. И. Кормильцева.]. «Розовая пыльца» послужила моему поколению учебником жизни, библией дендизма, талисманом, секретным кодом, паролем, известным только посвященным. Я боялся, что в следующих своих книгах Шуль меня разочарует, но этого не случилось, хотя магия первого прикосновения к его творчеству никуда не делась. Думаю, что автор и сам не понимал, что происходит, когда он транскрибирует эти разнородные сигналы, если он вообще о них помнил. Некоторые из его конструкций походят на определения апокалиптической красоты: «Несколько поз. Сопровождение – неразговорчивые стройные девушки с выгнутыми телами… Клуб «Принцесса», 1966: он пьет, он молчит, он разлетается хрупкими осколками». С той же юношеской надменностью писал Рембо. Можно еще вспомнить дез Эссента из романа Гюисманса «Наоборот». Но здесь поэзия гораздо глубже укоренена в современном декоре; книга заканчивается списком дворцов (отель «Хилтон», Токио; отель «Карлтон», Канны). Это одновременно правдоподобно и нереально, это и сон и явь. Деформированная гиперреальность, показанная через призму рока, роскоши и ночи; письмо, способное предстать литературным эквивалентом полотна Раушенберга. «Его превратили в развалину. Надо видеть эту развалину».

//-- Биография Жан-Жака Шуля --//

Жан-Жак Шуль родился в Марселе в 1941 году и на протяжении первых тридцати лет своей жизни не сделал ничего особенного. В 1972 году Жорж Ламбриш издал «Розовую пыльцу» («Rose Poussière») и сделал Шуля культовым писателем. Через четыре года он в той же серии выпустил «Телекс № 1» («Télex № 1»). Затем наступил период полнейшего молчания, продлившийся

24 года. И тут – бац! – выходит «Ингрид Кавен», книга, посвященная его возлюбленной и музе, немецкой певице. В 2000 году книга была удостоена Гонкуровской премии. Еще десять лет тишины, и вот издательство «Gallimard» публикует последний чарующий текст под названием «Явление призраков» («Entrée des fantômes»; 2010) – здесь и сломанное бедро, рентгеновские снимки которого напоминают о Фрэнсисе Бэконе, и разговоры с китайским ресторатором Даве. Шуль требует терпения. Его книги стоят одна другой, его общество – роскошь. Жан-Жак Шуль – редкая диковина.

Номер 19. Франсуаза Саган. Синяки на душе (1972)

Давайте останемся в 1972 году. Том самом году, когда появилась «Розовая пыльца», а в «Синяках на душе», в самом низу 132-й страницы, их автор раскрыл свой секрет: «Душа, если мы о ней не позаботимся, однажды окажется перед нами вся в синяках и, задыхаясь, запросит пощады… И скорее всего, эти синяки будут не украденными у других». Всю свою жизнь Саган рассказывает о людях, которые не умеют любить. «Синяки на душе» – особенно пронзительная книга. Композиционно роман выстроен чрезвычайно умело, в нем чередуются художественный вымысел (Себастьян и его сестра Элеонора ван Милем – аристократы из «Замка в Швеции», десять лет спустя превратились в пару светских проституток, ошивающихся в Париже) и автобиографическая исповедь, в которой автор рассуждает о трудно дающемся ей романе, о своем душевном смятении и страхах. На самом деле в «Синяках» Саган использует прием Жида, одновременно опубликовавшего «Фальшивомонетчиков» и «Дневник фальшивомонетчиков», правда, в ее случае оба произведения – и сам роман, и его «ответвление» – объединены под одной обложкой. Я довольно неуклюже скопировал тот же ход в «Windows on the world» (2003), а не так давно эту структуру «work in progress» [96 - Здесь: роман в развитии (англ.).] позаимствовал Лоран Бине в своем романе «HHhH».

Колдовская сила «Синяков» доказывает, что Франсуаза Саган – гораздо более изобретательная романистка, чем можно подумать, руководствуясь искаженным образом бездельницы, проводящей время в Сен-Тропе. «Синяки на душе» – это ее «Крушение», оценка ее писательского мастерства литературной звездой, пребывающей в глубокой депрессии. Она смотрит на своих персонажей с безжалостностью кошки, играющей с раненой мышью. Догадывается ли она, высмеивая пару разорившихся иностранцев, нахлебников богатых друзей, что и она кончит свою жизнь точно так же, поселившись на улице Фош у своей подруги Ингрид? Каждый раз, когда я перечитываю «Синяки», меня пронзает одна и та же мысль: вначале рассуждения Саган интересуют нас не в пример больше, чем перипетии ее героев. Все, что она говорит о своем романе по ходу его сочинения, звучит правдивее, достоверней и трогательней, чем то, что по ее воле приключается с Себастьяном и Элеонорой (посещение ночных клубов, отпуск на юге, безумные разговоры и т. д.).

Позволяя нам заглянуть за кулисы своего искусства, Саган нейтрализует воздействие собственного романа. Это не значит, что исповедь – самый выразительный жанр, просто смешивать исповедь с вымыслом трудно. За пять лет до того, как Серж Дубровски придумал неологизм «автовымысел», имея в виду вымышленную автобиографию, Саган показывает, что применить этот прием на практике невозможно, потому что читатель, листая страницы, отдает себе отчет в том, что «авто» захватывает его больше, чем «вымысел». Действительно, подлинная часть – это какое-то чудо деликатности: «Я знала, что этот тополь проживет дольше, чем я, зато это сено, напротив, сгниет раньше; я знала, что меня ждут дома и что точно так же я могла бы еще на час остаться стоять под этим деревом. Я знала, что всякая поспешность с моей стороны была бы не меньшей глупостью, чем медлительность… Но эти счастливые мгновения слияния с жизнью, если хорошенько их запомнить, в конце концов всегда образуют нечто вроде лоскутного одеяла, этакий уютный пэчворк, которым так славно прикрыть свое тощее нагое тело, дрожащее от одиночества». Вымышленная часть поражает меньше: «Где же они живут? На пороге август. Они не могут находиться ни на улице Флерюс, ни на Лазурном Берегу, – с этим покончено. Может, в Довиле?» За каждым жестом Себастьяна и Элеоноры ощущается присутствие Саган, напоминающее о придирчивой наставнице или Альфреде Хичкоке, который соглашался мелькнуть в кадре своего фильма, но не больше чем на пять секунд. Или представим себе Бенжамена Констана, уставшего от Адольфа. Она пьет виски без воды и не может вытянуть главу, зато из-под ее пера выходит один из самых оригинальных романов второй половины века. В финале нас ждет сцена в духе Пиранделло: автор принимает своих героев в доме в Нормандии; сон и явь сливаются в едином весело-небрежном и печальном потоке, похожем на жизнь. Это очень красиво – как облака над морем. Саган пишет точно так же, как ребенок рисует пальцем цветок на запотевшем окне. «Для чистых сердцем, как для индейцев, надобно устроить резервации».

//-- Биография Франсуазы Саган --//

Франсуаза Саган родилась в 1935 году в Кажаре, департамент Ло, и умерла 69 лет спустя в Экмовилле, департамент Кальвадос. Летом 1953 года она написала историю Сесили – отважной девочки, которая принимала себя за Вальмона и пыталась помешать отцу вступить во второй брак. На следующий год вышел роман «Здравствуй, грусть» («Bonjour tristesse»), получивший мировое признание. (Французские читатели поместили его под номером 41 в «Последней описи перед

распродажей»). Юная Франсуаза Куаре взяла себе псевдоним из «Исчезнувшей Альбертины», в результате чего ее стали сравнивать с Прустом, хотя подлинным образцом ей служила Колетт. «Смутная улыбка» («Un certain sourire»; 1956), история несчастной любви молодой женщины и женатого старика, не оставила сомнений в том, что юный автор обладает талантом и пишет легко и свободно. На следующий год Саган серьезно пострадала в автомобильной аварии, случившейся в Милли-ла-Форе, и на всю оставшуюся жизнь перешла в разряд легенды. Самыми удачными ее книгами стали: «Любите ли вы Брамса?» («Aimez-vous Brahms?», 1959), «Сигнал к капитуляции» («La Chamade», 1965), «Синяки на душе» («Des bleus à l'âme», 1972), «С наилучшими воспоминаниями» («Avec mon meilleur souvenir», 1984). Лично я, пожалуй, отдаю предпочтение «Синякам» – пьянящей книге, где ее панцирь идет трещинами, словно хрустальный бокал.

Номер 18. Филипп Джиан. Гнусная проделка (1986)

Трудно выразить словами, что случилось в моей жизни, когда я в первый раз прочитал Джиана. Роман назывался «Гнусная проделка». Автор обладал кошмарной репутацией (охальник, скрывающийся в Стране Басков). Я открыл книгу, и жизнь моя изменилась. История начинается на кухне. Героя зовут Зорг, он писатель. Он чистит картошку, а его приятель, 62-летний Анри, доказывает ему превосходство поэзии над прозой. «Самое ужасное, что он был прав, хотя я всегда отказывался это признавать. Я мог писать романы и рассказы пачками, но был неспособен сочинить хоть одно стоящее стихотворение: на этой территории я чувствовал себя слишком неуверенно. Я испытывал безграничное уважение к типам, умеющим находить способ в нескольких строках ошарашить вас так, что дыхание перехватывает. Жалко, что все они наполовину чокнутые. Один из вопросов, которыми я задавался, звучал так: это от поэзии у них сносит крышу, или наоборот? Из личного опыта я знал, что прозаик может худо-бедно приготовить вам ужин, а поэт – в лучшем случае спрятать ноги под стол». Здесь было все: и трезвый тон, и юмор, достойный Буковски, и сэлинджеровский словарь («уважение к типам, умеющим находить способ в нескольких строках ошарашить вас так, что дыхание перехватывает»), и «крутое» использование прошедшего времени, и контраст между обычной жизнью и писательским зудом, и смешное падение, оборачивающееся трагедией (на следующей странице Зорга хватит инфаркт), и сама мысль о том, что кухня, где два мужика толкуют о поэзии, может превратиться в арену захватывающего приключения. Гораздо позже я понял, что Джиан черпал вдохновение в творчестве Джона Фанте и Раймонда Карвера, что, впрочем, не имеет никакого значения. «Гнусная проделка» знаменовала собой важный этап в истории французской литературы. Филипп Джиан выступил в качестве импортера повседневного реализма и свободы эпохи постбитников (Бротигана, Селби, Томпсона и других), которые американцы отработали в промежутке между 1930 и 1960 годами, и сыграл ключевую роль в их доставке к нам из-за океана. Если рассмотреть случай Чарльза Буковски, то мы увидим, что этот сын Германии испытал на себе влияние Селина и Достоевского. Джиан всего лишь перенес на Европейский континент стиль «блистательного лузера». Джиан – это Раскольников и

селиновский Бардамю в одном лице, в ночной темноте поднимающийся на борт корабля в нью-йоркском порту, чтобы плыть домой, по пути попивая бурбон в компании с Хэнком Чинаски и Симором Глассом. Литература – это слоеный пирог, и совсем ни к чему разбирать его на отдельные слои, когда просто хочется есть.

Ничего этого я не знал, беря в руки «Гнусную проделку». Зато знал, что эта книга – продолжение романа «Утром 37,2°», экранизированного Жан-Жаком Бене; в роли безумной разрушительницы по имени Бетти, которая в финале кончает с собой, снялась Беатрис Даль. «Гнусная проделка» повествует о жизни 40-летнего мужчины, потерявшего невесту. Он заболевает и прячет прах любимой на дне чемодана. Несмотря ни на что, роман очень смешной. Я до него никогда не читал ничего подобного. Читал Бальзака, Флобера, Золя, читал научную фантастику. Если в конце концов я стал писателем, зачарованным табуированными темами, андеграундом и опасными женщинами, то виноват в этом Филипп Джиан. «Гнусная проделка» научила меня не бояться показаться банальным. Это роман без театральных эффектов. Его уже немолодой антигерой готовит себе еду, ложится в больницу, выходит из больницы, ждет чека от издателя, направляется в гараж за своей раздолбанной машиной. Да, конечно, вскоре появится Глория – дочь Анри (блондинка 22 лет), от которой у обоих друзей начнется тихое помешательство. Но все-таки Джиан описывает жизнь, чрезвычайно похожую на настоящую, жизнь, каждый день которой наполнен мелкими житейскими заботами: кран протек, машина сломалась, скопились неоплаченные счета… Он стал первым, кто показал ночные автозаправки, пьянки в загородных особняках и споры, вырождающиеся в нелепые пророчества: «Да, но, видите ли, жизнь, она как поток. То течет спокойно, то обрушивается водопадом». Он говорит нам, что эта уродская жизнь – единственное, что истинно, а тот, кому удается от нее освободиться, – мудрец. Кто еще во Франции разговаривает с нами об этом, если не Жан-Поль Дюбуа и не Джиан?

Филипп Джиан – крестный отец моего поколения. Уэльбек, Равалек, Депант, Никола Рэ и ваш покорный слуга готовы из благодарности пасть перед ним ниц. Без его посредничества мы, вероятнее всего, так и не сделали бы решающего шага, потому что литература нас пугала. Уэльбек по-прежнему отвечал бы за информационные системы в Национальной ассамблее, Равалек умер бы от передоза, Депант вышла бы замуж за врача из Нанси, Рэ сидел бы себе в Верноне, что в департаменте Эр, и воспитывал бы своих восьмерых детей, а я стал бы миллиардером, как мой

брат.

//-- Биография Филиппа Джиана --//

Филипп Джиан родился в 1949 году в Париже, но часто покидал столицу и вместе с женой художницей перебирался в другие города – Бордо, Бостон, Флоренцию, Биарриц. Легенда утверждает, будто свой первый роман он написал, служа на пункте сбора дорожной пошлины, но мне в это слабо верится: на этой работе вряд ли можно думать еще о чем-то, кроме работы, даже по ночам. В творчестве Джиана, как в творчестве Пикассо, различают несколько периодов. Первый, связанный с издательством Бернара Барро, включает романы «Синий, как ад» («Bleu comme l'enfer», 1983) и «Неспешность за окном» («Lent dehors», 1991). Именно этот период нравится мне у него больше всего, он такой грубоватый, поэтичный, то, что называется «секси». Второй период начался, когда он перешел в издательство «Gallimard», и продлился с 1993-го (роман «Сото», «Sotos») по 2005-й («Нечистоты», «Impuretés»). Его стиль немного сгладился, хотя взгляды на отцовство, брак и разрушительное воздействие времени остались прежними. После этого он опубликовал в издательстве «Julliard» «сериал» из шести выпусков под названием «Doggy Bag» [97 - Пакет с объедками для собаки (англ.).] (2005–2008). Филипп Джиан – писатель чрезвычайно плодовитый, поскольку в жизни пьет гораздо меньше, чем в своих книгах, если не считать тех случаев, когда я вытаскиваю его, переодетого в пирата Карибского моря, потанцевать в кафе «Мадрид».

Номер 17. Трумен Капоте. Завтрак у Тиффани (1958)

Этот изысканный роман, вернее, этот длинный рассказ начинается с телефонного звонка. Рассказчику звонит бармен, приглашает его зайти, и вскоре они встречаются в его заведении на Лексингтон-авеню. Оказывается, бармену в руки попала африканская статуэтка, внешне очень похожая на одну их общую знакомую, которую оба не видели уже много лет.

«– Вы все на свете знаете. Где она сейчас?

– В могиле. А может, в психушке. А может, замуж вышла… По-любому она уехала.

– Ну да, – кивнул он, открывая дверь. – Просто уехала».

Несколько реплик маловыразительного диалога, и готова легенда. Несколькими годами раньше мисс Холидей Голайтли, она же Холли, жила в одном доме с героем на Семидесятой улице. По какому признаку можно распознать американского писателя? Это единственный в городе человек, который проявляет интерес к соседке снизу! Холли – блондинка, у нее постоянно толкутся мужчины. Собираясь экранизировать рассказ, Трумен Капоте мечтал пригласить на главную роль Мэрилин Монро; сегодня Холли для всех нас навсегда обрела лицо Одри Хепбёрн. Между тем в книге ее персонаж – «вульгарная бесстыжая шлюха», водящая компанию с пьяницами, курьерша, участвующая в незаконной торговле наркотиками, а вовсе не невинная напуганная козочка! К моменту знакомства с героем ей 18 лет, и вот что она заявляет: «Ну конечно, я лесбиянка! Все мы немножко лесбиянки. Ну и что? Что-то не слышала, чтобы это отваживало мужиков!» В фильме Блейк Эдвардс вырезал эту реплику. Еще один пассаж, павший жертвой монтажа: «Да у меня было всего одиннадцать любовников. Разумеется, про тех, с кем я спала до тринадцати лет, я не говорю. Это ведь не в счет, правда?» Вы можете представить себе, чтобы Одри Хепбёрн произносила эти слова? Рассказчик встречается с ней в заведении под названием «21» или в ресторане «У П. Дж. Кларка», где подают гамбургеры и где мне довелось в последний раз обедать с Луиджи д'Урсо. Вокруг Холли всегда вьются какие-то богатенькие старикашки; они ее лапают, суют ей доллары и уводят с собой в туалет (Капоте не уточняет, что именно она там для них делает, но, отметим, этой сцены в фильме тоже нет!).

Поскольку Блейк Эдвардс недавно скончался, с моей стороны будет большой подлостью сказать то, что я скажу, но тем не

менее. Фильм «Завтрак у Тиффани» получился прелестным, но по отношению к книге я расцениваю его как акт предательства. Он превратил сатиру, которую можно было бы озаглавить «Крушение девицы из эскорта», в высоконравственную романтическую комедию. Роман заканчивается вовсе не поцелуем под дождем, хотя история с пропавшей кошкой фигурирует и там и здесь. Капоте вывел образ провинциалки, лишенной каких бы то ни было моральных устоев, насквозь продажной карьеристки, несчастной циничной дурехи, разрушаемой собственным цинизмом. За глупой веселостью Холли скрывается потаенная боль: действие романа разворачивается в 1943 году; ее брат Фред погибает на войне; ее настоящее имя – Луламей Барнс, и в 14 лет ее выдали замуж за техасского ветеринара. Капоте описывает расколотое общество; легкомысленная молодежь танцует до упаду, стараясь забыть, что их страна бомбит Европу и Японию. Сценами беззаботных вечеринок Капоте разоблачает всю ложь Большого Города. Влияние романа чувствуется в творчестве Макинерни, а также в телесериале «Сплетница». Временами «Завтрак у Тиффани» представляется карикатурой на один из рассказов Фицджеральда. Жалуясь на пьянчуг, кусающих ее плечи, Холли Голайтли (говорящая фамилия, которую можно перевести как «не бери в голову», «не заморачивайся») напоминает девицу из «Пирата», кстати, это один из моих любимых персонажей у великого Скотта. Эта взбалмошная красотка по имени Ардита Фарнем кричит с борта своего судна: «Надоели мне все эти идиоты, которым больше нечем заняться, как только гоняться за мной через всю страну!»

Ну ладно. В конце концов, не так уж важно, что зрители фильма составили себе ошибочное мнение о Холли Голайтли. Главное, что она существовала и существует до сих пор. Каждому из нас попадались красивые девушки, которые поворачивают к вам голову только в одном случае – если вы готовы осыпать их подарками. Возможно, Трумен Капоте ее выдумал. Не менее вероятно, что под личиной лживой девчонки, пытающейся на бесконечных вечеринках поскорее забыть о своих деревенских корнях, он вывел себя самого. Как знать? Мне безумно нравятся рассуждения Холли о фирме «Тиффани». Как только на нее нападает тоска, она садится в такси и едет в модный магазин. «Тиффани» – это ее лексомил. «У меня такое впечатление, что здесь со мной не может произойти ничего плохого. Такие любезные продавцы, и все так хорошо одеты. А запах! Как дивно здесь пахнет столовым серебром и сумочками из крокодиловой кожи». Когда мне случается проходить по Пятой авеню в Нью-Йорке или хотя бы по улице Мира в Париже, минуя сверкающую

витрину этого антидепрессанта класса люкс, я всегда вспоминаю Холли – вымышленное создание, «блестевшее, как стеклянная фигурка девочки». Холли незабываема, но самое ужасное в ней то, что ее невозможно возненавидеть. Создать столь прекрасный женский персонаж мечтает любой писатель.

//-- Биография Трумена Капоте --//

Подобно Холли Голайтли, Трумен Капоте известен нам под псевдонимом. Настоящее его имя – Трумен Стрекфус Пирсонс. «Меня зовут Пирсонс!» Фамилию Капоте он позаимствовал у отчима-кубинца. Трумен Капоте родился в 1924 году в Новом Орлеане, самом красивом из американских городов, умер 60 лет спустя в Лос-Анджелесе. В «Травяной арфе» («The Grass Harp», 1951) он поведал нам о своем детстве, проведенном в Алабаме у родственников. Но прославился он в 1958 году благодаря романтической связи между начинающим писателем и гомосексуалистом и его нижней соседкой – лесбиянкой и нимфоманкой, помешанной на мишуре: именно в этом году был опубликован «Завтрак у Тиффани» («Breakfast at Tiffany's»); фильм Блейка Эдвардса вышел на экран тремя годами позже. В качестве извинения за столь нечаянный успех он пишет роман «Хладнокровие» («In Cold Blood»), посвященный убийству четырех человек в Канзасе (1966). Судя по всему, это первый роман, написанный на документальной основе (хотя Стендаль и Флобер и до него обращались в своем творчестве к реальным событиям). 28 ноября 1966 года Капоте устроил в нью-йоркском отеле «Плаза» костюмированный черно-белый бал. Я страшно сожалею, что не попал в число приглашенных: мне тогда был год и два месяца. В дальнейшем Капоте все больше пил, злоупотреблял кокаином и скончался от передозировки лекарственных препаратов. Поэтому мне уже меньше хочется во всем ему подражать.

Номер 16. Габриэль Мацнефф. Пьян от плохого вина (1981)

Щеголь-монах, сладострастный аскет, ортодоксальный вольнодумец… Главным талантом Мацнеффа на протяжении всей его жизни было не то, что он умел противостоять оппонентам, а то, что он преодолел собственные внутренние противоречия. Рискуя навлечь на себя всеобщее осуждение, попробую сосредоточиться на том, в чем обвиняет Мацнеффа общественная мораль (и, как следствие, полиция): он опубликовал якобы автобиографический роман, в котором воспел девушек «моложе шестнадцати лет». На мой взгляд, дело проще простого: надо отделять искусство от закона. Пока мне не докажут, что Мацнефф – второй Марк Дютру, я требую, чтобы его оставили в покое, равно как и Набокова, Бальтюса или Сержа Генсбура (напомним самую красивую песню его альбома «Melody Nelson» «Четырнадцать зим, пятнадцать лет»). Не знаю, стоит ли напоминать еще и о том, что в мире существовали Томас Манн, Андре Жид, Ронсар и Монтерлан, все, как один, восхищавшиеся красотой юности? Черт побери, искусство должно быть свободным! Если искусство начинает прислушиваться к закону, оно не сможет поведать нам ничего интересного. Между читателем и полицейским есть существенная разница. Писатель обязан нарушать правила, а читатель не должен сломя голову нестись в полицию и писать на него донос. Впрочем, следует развеять возможные заблуждения: каждому из авторов, представленных в моем «топ-100», по тринадцать лет. Писатель – это ребенок, увлеченный игрой. Правда, большинство из них спит с теми, кто старше их по возрасту.

Роман «Пьян от плохого вина» начинается с письма школьницы 43-летнему писателю по имени Нил: «Завтра мне исполняется семнадцать. Это смерть!» Ну как это называется? Ни дать ни взять – Христос, протягивающий бичи, чтобы любой желающий мог его отхлестать… Этот сентиментальный роман рассказывает о том, как вспыхивает страсть и как она выдыхается. Дело происходит летом 1972 года (когда Татьяна понимает, что больше не любит автора); роман – продолжение «Возрадуйся, Исайя!» (1974). Это рассказ о несчастливой любви. Он весь обращен в прошлое; это история жизни, в которой одна паршивая девчонка блистательно сумела наломать кучу дров. Перечитывая пылкие письма своей бывшей любовницы («Люблю свою любовь к тебе, ты – единственное, что у меня есть прекрасного, люблю твой

язык, похожий на красное яблочко, люблю твой сладкий, как леденец, член, твои лазоревого цвета глаза, твои тонкие золотые ресницы, твою робкую нежность, люблю твою веселость и твою грусть, твои губы, распахнутые от наслаждения… Нил, я люблю вас до умопомрачения, вы – мой остров сокровищ»), герой вздыхает: «Боже, как мы любили друг друга!» Этот вздох великолепен, он переворачивает вам душу. Кто же такой Мацнефф? Ужасный и отвратительный развратник или неизлечимо влюбленный мужчина, терзаемый младенцами? И то и другое, мой капитан. Потому-то старость ему не грозит.

Особенно мне приятно, что действие романа разворачивается в нескольких домах, расположенных в непосредственной близости от того, где живу я; Мацнефф поместил его в квартал Одеон, с которым связано множество знаменитых персонажей, как исторических, так и вымышленных (Атос – улица Феру, Портос – улица Вьё-Коломбье, Арамис – улица Сервандони, Казанова – улица Турнон, не говоря уже о том, что на углу улиц Феру и Вожирар жила мадам де Лафайет, писавшая здесь «Принцессу Клевскую»). А главное, Нил обитает на чердаке седьмого этажа, в доме, что стоит на углу улицы Месье-ле-Прэнс… а я жил там с 7 до 12 лет. Его неверная возлюбленная ходила в лицей Монтеня, где я учился с шестого по второй класс [98 - Во французских школах классы нумеруются в обратном порядке.]. Одним словом, я не способен на объективность оценок. Впрочем, я ее и не обещал. Мацнефф дорожит странноватыми обычаями, царившими в квартале моего детства (например, привычкой ходить обедать в «Клозери» или «Липп»), и его культовыми объектами (церковью Сен-Сюльпис, отелем «Таран», лицеем Фенелона, кинотеатрами на улицах Клюни и Бонапарта и, конечно, Люксембургским садом). Как только любовные страсти начинают смахивать на водевиль, герой снимается с насиженного места и едет в Манилу заниматься содомией с мальчиками или в Швейцарию – сбрасывать лишний вес.

Мацнефф доводит до совершенства прустовскую ностальгию: читая «Пьян от плохого вина», ты словно ступаешь на давно затонувший континент. Он фланирует по Парижу этаким Леоном Полем Фаргом, но ни его снобистские авторские отступления, ни порой раздражающее перечисление имен знаменитостей не способны затушевать главное – любовную страсть (ах, Сара, Кэрин, Лора…). «С одной он занимался философией, с другой французским, с третьей латынью. И со всеми – любовью». Нил Колычефф – alter ego автора в области чувств. Ну да, он неразборчив в связях, но ведь искренне влюблен в Анджолину и жестоко страдает по Веронике. «Пьян от плохого вина» – это не

только дневник Синей Бороды для старшеклассниц, но еще и упорно преследующее героя воспоминание о браке, заключенном по любви и разрушенном безжалостным временем и… лыжным тренером! На страницах романа мы встречаемся также со старым сластолюбцем Дюлорье, персонажем, мелькающим во всех произведениях Мацнеффа, и Роденом – банкиром, педерастом, женоненавистником и циником, несмотря ни на что, очень забавным, который фотографирует продажных мальчиков, напоминая нам, каким мучительным было существование гомиков до сексуальной революции (принесшей освобождение, признаемся честно, в основном геям). Паскаль Брюкнер в своей статье, опубликованной в номере «Le Point» от 2 ноября 1981 года, так выразил парадоксальную сущность Нила Колычеффа: это «ветреник, мечтающий о прочном браке». В тот момент, когда он произносит: «Я тебя люблю», он на самом деле думает так. Но за день таких моментов набегает немало, что уж говорить о целой жизни! Любовь – такая особая штука, пессимистам она внушает желание стать оптимистами, а оптимистам – пессимистами. «Чтобы жить свободным, приходится доставлять много страданий другим, но никакие чужие слезы еще никому не помешали хныкать над собственной судьбой».

Я выбрал для своего рейтинга «Пьян от плохого вина», хотя мог бы практически наугад взять любой из томов дневника Габриэля Мацнеффа. Дневник Мацнеффа – неисчерпаемый источник вдохновения для всех моих романов, одна из жемчужин моей библиотеки. Он научил меня жить, читать и писать. Без его дневника я не познакомился бы с Байроном, Казановой, Дюма, Шопенгауэром, Сенекой и Петронием. Публикация дневника при жизни обошлась ему очень дорого, но пусть этот человек знает, что за четыре десятилетия он подарил десяткам тысяч читателей и читательниц свободу, радость жизни, счастье и поэзию. Татьяна, Франческа, Ванесса, Мари-Элизабет благодаря его живому и ясному стилю превратились в иконы. Но в первую очередь это его музы: каждая книга Мацнеффа представляет собой историю девушки и производимых ею разрушений (страсть, наслаждение, жалобы родителей, ЗППП [99 - Заболевания, передающиеся половым путем.], сцены семейной жизни, измены, страстные письма, разрыв, ненависть, тоска об ушедшей любви, угрызения совести, ужас равнодушия). Мацнефф всего себя отдал искусству и любви. Ни у одного ныне живущего французского писателя нет ни такой смелости, ни такой последовательности. Упомянутые выше противоречия (соблюдающий диету обжора, явившийся из ада ангел, разнузданный романтик, янсенист и эпикуреец) помогают ему забыть о смерти. Он понял, что литература –

единственный способ сделать любовь вечной. «Она порвала мои фотографии? Выбросила на помойку мои книги? Она живет с другим? Мы никогда больше не увидимся? Ну и пусть. Зато то, что мы пережили вместе, продолжает жить и сиять ярче солнца» («Бедовая Гэб», «Calamity Gab», 2004).

//-- Биография Габриэля Мацнеффа --//

Следует вспомнить, что Мацнефф не всегда подвергался бойкоту и был бедным; одно время даже очень важные персоны не стыдились прилюдно пожать ему руку. Например, Доминик Ногез называл его «живым сокровищем». Габриэль Мацнефф родился в 1936 году в Нейи-сюр-Сен, в семье русских эмигрантов, и написал около 40 книг, делающих честь французскому языку. Этот сосредоточенный на себе писатель, тщательно скрывающий свой возраст (ему 75 лет), тем не менее вел авторские колонки сначала в «Combat», а затем в «Le Monde». В «Combat» он поддерживал советских диссидентов, причем в то время (1963 год), когда никто и пальцем не шевельнул, чтобы разоблачить ужасы ГУЛАГа. Также одним из первых французских интеллектуалов он встал на защиту палестинского народа («Арабский блокнот», «Le Carnet arabe», 1971). Но в первую очередь он был прозаиком: «Возрадуйся, Исайя»(«Isaïe réjouis-toi») и «Пьян от плохого вина» («Ivre du vin perdu») принадлежат к числу лучших романов о любви XX века. Дневник он вел с 17 лет. Писал стихи («Super flumina Babylonis» [100 - «На реках вавилонских» (лат.) – начальная строка 136-го псалма из книги Псалтирь.]). Еще в 1965 году он написал, предвосхищая свои будущие книги: «Обычно мы ни счастливы, ни несчастны. Мы просто существуем, вот и все. Но потом наступают минуты счастья, когда мы давим слова поцелуями, и они сияют на сером фоне бытия, словно ярко-красные рубины».

Номер 15. Эдуар Леве. Автопортрет (2005)

Идея этой книги гениальна, без дураков. Сегодня я вымотался так, что чувствую себя марафонцем на 41-м километре дистанции. Улицу Варенн заливает солнце. Эдуар Леве пишет свой «Автопортрет», то и дело добавляя к тексту вроде бы не связанные между собой реплики.

Мое лицо напоминает цунами. Вот так и надо писать: словно щелкаешь кнопками телевизионного пульта. Прикинь, я слушал «I say a little prayer» Ареты Франклин и в первый раз понял слова. Многие из современных писателей (Валери Мрежен, Никола Паж, Софи Каль, Грегуар Буйе и другие) используют этот кумулятивный прием, заимствованный у современного искусства. «Я молюсь за тебя. Чтобы ты навсегда осталась в моем сердце и чтобы я тебя любил». В литературе первым его предложил Джо Брейнард (американский писатель, вдохновивший Перека на создание «Я помню»). Я грущу, как музей Родена под дождем. Если Хлоя кашляет, я сам заболеваю. Пленительный принцип, заставляющий читателя с нетерпением ждать следующей фразы. Небо меняет цвет. Забастовка. Только что с безоблачного неба пошел град. Бог что хочет, то и творит; может, он принимает наркотики? А сейчас я процитирую несколько таких вот разрозненных ремарок Эдуара Леве – в том порядке, в каком они фигурируют в тексте. «Не помню, что именно мне не нравится. Может, я, сам того не зная, разговаривал с убийцей. Надо оглядеть тупики. Меня не пугает то, что находится в конце жизни». Каких только фокусов не изобрела в XX веке литература! Но этот представляется мне самым потрясающим и революционным. Развод вызывает чувство эйфории и вины, чувство постыдного облегчения. «Конец путешествия наполняет меня такой же грустью, как конец книги». Возможно, это самая удачная находка во всей французской прозе начиная с «нового романа». «Интересно, стану ли я в старости реакционером». Вот он, способ покончить со спорами о композиции, повествовательной манере, сюжете и прочей дребедени: аккумулируя личные замечания, Леве набрасывает автопортрет подобно тому, как Баллард писал портрет XX века. «Я прожил 384 875 часов».

Настанет день, когда Эдуара Леве будут изучать в школе как основателя нового жанра. Влюбиться можно внезапно, так же как упасть с лестницы. «Я часто употребляю слово “часто”». Актер

Сами Фрей должен сделать на основе этого текста сценическую постановку, только без велосипеда. Книги должны находить новые формы хотя бы для того, чтобы оправдать свое существование в мире, где властвует картинка. С тех пор как я живу один, я много слушаю Боба Дилана. Но самую красивую фразу Эдуар Леве приберег под конец: «Возможно, лучший день моей жизни уже в прошлом».

//-- Биография Эдуара Леве --//

Я не был знаком с Эдуаром Леве, когда в 2005 году он напечатал свой «Автопортрет» («Autoportrait») в издательстве «POL». Каждый, кто откроет эту книгу, немедленно поймет, в чем ее оригинальность: каждая фраза уникальна, несет отпечаток личности автора, не связана с предыдущей, но всё вместе создает эффект зеркала. Это своего рода современная художественная инсталляция – озорная и очень личная. Но в первую очередь это один из самых новаторских текстов, появившихся в нулевые годы. Первой книгой XX века считаются «Болота» («Paludes») Андре Жида. Я не исключаю, что первой книгой XXI века является «Автопортрет» Леве. Художник и фотограф, в 2007 году Эдуар Леве принес своему издателю еще одну книгу, озаглавленную «Самоубийство» («Suicide») и посвященную истории друга, покончившего с собой 20 лет назад. А еще через 10 дней он последовал его примеру. Следует проявлять осторожность к тому, что пишешь. Права была Колетт, заявившая: «Все, о чем пишешь, в конце концов становится реальностью».

Номер 14. Жорж Сименон. Голубая комната (1964)

Должен сделать одно признание: я не испытывал ни малейшего желания читать Сименона. Меня как-то не слишком привлекал писатель, утверждавший, что «персонажем романа может стать первый встречный прохожий». И потом, мне все уши прожужжали насчет того, что он пишет невыразительно, урбанистично, серо и плоско. В голову все время лезли слова Полана, назвавшего его «Бальзаком для нищих духом». К тому же меня преследовало обрюзгшее лицо Жана Ришара с черно-белого телевизионного экрана в доме деда с бабкой. Должно быть, этот Жан Ришар со своей слюнявой трубкой оттолкнул от Сименона кучу народу. Наконец, я категорически не согласен с Симеоном в том, что «жизнь каждого человека – это роман». Ну нет на нашей земле шести миллиардов захватывающих романов. Большинство людей живет жизнью, про которую не напишешь книгу. Разумеется, описать в романе можно любую жизнь, но ведь ее надо сделать интересной. И если каждый достоин романа, то хороших писателей очень мало. Мало настоящих алхимиков. Моя ошибка заключалась в том, что Сименон – один из величайших алхимиков.

Подростком я отдавал предпочтение потешному Сименону, то есть Фредерику Дару. Подлинного Сименона я избегал еще и потому, что в голове у меня царил кавардак: Мегрэ, Лео Мале, Нестор Бурма, Эктор Мало, инспектор Деррик… Все они, снабженные черно-белыми иллюстрациями Жака Тарди, оказались свалены в одну зловещую корзину. Я был неверующим, но теперь меня осенила благодать. Уезжая в отпуск, я взял с собой 12-й том Полного собрания сочинений Жоржа Сименона, выпущенного издательством «Omnibus». Толстенький такой том, в котором нашлось изрядное количество Мегрэ, но также и несколько самостоятельных романов, написанных с 1963 по 1965 год, иначе говоря, непосредственно перед моим появлением на свет. А посреди этой полноводной реки обнаружился ручеек под названием «Голубая комната» (1964). Сименон сляпал этот текст за пару-тройку недель (по своему обыкновению), когда ему стукнуло 61 год и он уже был невероятно богат и всемирно знаменит. С первых же строк мне стало очевидно, что каким-каким, но серым и невыразительным его стиль уж никак не назовешь: черное пятно в низу живота девушки, «из которого стекала струйка спермы», розовое полотенце, голубые стены

гостиничного номера. Куда подевался противный любитель трубки? После «Мадам Бовари» мы, пожалуй, и не видывали столь многоцветного адюльтера.

Стояло лето. 2 августа – идеальный день, чтобы изменить мужу. Очень скоро настоящее время начинает перемежаться будущим: занятия любовью в голубом номере отеля прерывают вопросы судебного следователя. Сименон описывает не только день 2 августа, но и его последствия (полицейское расследование, суд присяжных). Мы еще не знаем, что именно случится с Тони и Андре, а события 2 августа уже служат предметом тщательного разбирательства со стороны сил правопорядка. Настоящее превращается в будущее совершенного вида. Будущее – в место, где все закончится. То, чего вы сегодня еще не пережили, скоро произойдет вчера. Кто-то умрет, но мы пока не знаем кто. Манера письма построена на простых ощущениях, напоминая стиль Колетт (в 1924 году, когда Сименон работал под ее началом в «Le Matin», она постоянно его одергивала: «Пишите проще! Никакой литературщины!»). Развитие интриги подпитывается конкретной любовью к жизни. Расследование преступления – не более чем предлог для передачи красок, запахов, шумов, света. Капоте упрекал Керуака: «Он не пишет, он печатает на машинке». Сименон тоже печатает на машинке, но время от времени он поднимает голову, чтобы глотнуть красного вина (литр в день), пожевать камамбера и заглянуть себе в память или в сердце. Подлинное чудо в этом – его спокойствие и воля. Его уверенность в себе, служащая доказательством ненасытного любопытства и постоянной работы ума. А что до стиля, сюжета и авторских наблюдений, то мне они напоминают Хемингуэя. «Дождь идет». Вот это айсберг!

В сущности, я правильно сделал, что не спешил читать Сименона. 200 книг! Сколько счастья! Мне теперь до смерти хватит. И теперь я наконец-то понял, почему в 1939 году Жид сказал о нем, что он, «возможно, величайший прозаик и самый подлинный писатель во всей сегодняшней французской литературе». Его секрет называется трезвость.

//-- Биография Жоржа Сименона --//

Бельгиец, скончавшийся в Швейцарии, – прежде всего человек, добившийся огромного успеха. Жорж Сименон родился в 1903 году в Льеже, а умер в 1989-м в Лозанне. В промежутке он собрал недурную коллекцию: 25 тысяч страниц и 10 тысяч женщин. Трудяга каких поискать (192 романа – по главе каждый день – и 155 рассказов), Сименон, помимо всего прочего, еще и виртуоз пера: «Лунный удар» («Le Coup de lune», 1933), «Помолвка месье Гира» («Les Fiançailles de M. Hire», 1933), «Негритянский

квартал» («Quartier nègre», 1935), «Правда о Бэби Донж» («La Vérité sur Bébé Donge, 1942), «Дело Фершо» («L'Aîné des Ferchaux»; 1945), «Три комнаты на Манхэттене» («Trois chambres à Manhattan», 1946), «Письмо следователю» («Lettre à mon juge», 1947), «Грязь на снегу» («La neige était sale, 1948), «Маленький портной и шляпник» («Les Fantômes du chapelier», 1949), «В случае беды» («En cas de malheur», 1956), «Голубая комната» («La Chambre bleue», 1964), «Кот» («Le Chat», 1957)… В 1920-х годах он всего за десять лет из нищего журналиста превратился в писателя-миллиардера и спал с Жозефиной Бейкер (тогдашней Бейонсе). Все подающие надежды литераторы мечтают повторить его судьбу, забывая одну маленькую деталь: никто в XX веке не вкалывал так, как Жорж Сименон. И остановило его только самоубийство дочери (как случилось и с Марлоном Брандо).

Номер 13. Гийом Дюстан. Николя Паж (1999)

Неужели Гийом Дюстан – последний ниспровергатель из числа французских писателей? Он намеренно шокировал публику, нащупывая, где проходят границы свободы. Он экспериментировал с непристойностью, чтобы потом было о чем рассказывать. Для нашего поколения он стал подопытным кроликом. Роль писателя заключается в том, чтобы делать то, что запрещено, особенно если разрешено все. Дюстан был не опасен, хотя страдал паранойей почти в той же степени, что и Соллерс: ему повсюду мерещились заговоры, со стороны стариков, родителей, гетеросексуалов, издателей. «Я описал невроз Запада»; «Осторожно. Я не Рено Камю. Я хуже».

Что нужно, чтобы иметь право именоваться гением? Достаточно ли быть больным, обдолбанным, склонным к провокациям и мании величия? Нет, недостаточно. Дюстан паясничал очень расчетливо. Выпускник ЭНА [101 - ЭНА (ENA) – Национальная школа управления; один из самых престижных французских вузов, готовит высшие административные кадры.], он хорошо знал, что лучшим оружием в нашем утомленном обществе служит провокация, а скандал – просто рабочий инструмент в руках того, кто желает изменить мир. А при чем тут литература? Ну как же, это двигатель, топливо, источник энергии.

В системе, приемлющей любую критику, необходимо довести уровень шума до максимума, иначе не пробиться к сознанию людей. Надо вывернуть наизнанку синтаксис, перемешать вместе английский (доминирующий язык) и французский (язык сопротивления), привести список своих друзей, переписать свое интервью с Бретом-Истоном-Эллисом-самым-великим-писателем-планеты, возмечтать о том, чтобы переспать с Биллом Клинтоном в гавайской рубашке, рискнуть сказать гадость о «евреях-леваках», оправдывая себя тем, что ты и сам еврей. Надо быть грязным. Надо быть двусмысленным. Надо быть неудобным.

«Николя Паж» – это пэчворк. Толстая книга о гомосексуальной любви, хроника заявленного краха, собрание отвергнутых статей, коллаж из неоконченных романов; куча-мала, в которой находится место для записной книжки покойной бабушки (чтобы показать, насколько изменились нравы на протяжении жизни всего двух поколений), сценария ситкома, договора с издательством, а также собственного самоубийства. Это книга прямого сообщения, книга, которая создается на наших

глазах, «в реальном времени»; пазл, собранный на «отлично», не хуже плана диссертации для ЭНА, – сначала практика, потом теория. Сначала – как я страдаю, потом – почему.

После краха надежды на связь с Николя (27 лет) Гийом (32 года) принимает решение подробно поведать свою историю, включая пережитую на Таити депрессию, шуры-муры в задней комнате бара, неистовство хауса и попытку залечить душевные раны химией; он трансформирует свою боль в творчество, «чтобы не сойти с ума». Что это, очередная байка про гомиков? Ничего подобного. Читать Гийома Дюстана можно и не будучи геем, так же как мы читаем Тони Моррисона, хотя мы не чернокожие, Жана д'Ормессона – хотя мы не академики, а Бернара Франка – хотя мы не входим в число знатоков вина. На 70-й странице Дюстан говорит об этом абсолютно ясно: «Гетеросексуалам не помешало бы проявлять больше интереса к тому, что мы изобретаем». Например, почему только гомосексуалисты каждый вечер меняют партнеров? Нет, почему? А?

Дюстан умело соединяет четыре самых модернистских течения современной литературы: новый реализм (Уэльбек/Равалек/Депант), автовымысел (Доннер/Анго/Дубровски), экспериментальный стиль «денди-рок» (Шуль/Пакадис/Адриен) и прозу «гомо-порно» (Рено Камю/Эрве Гибер/Венсан Борель). Терять ему нечего, и он идет на все: использует реальные имена собственные (а в конце еще приводит указатель, сдавая скопом всех своих друзей); высказывается в пользу эвтаназии, евгеники и, подобно Сирилу Коллару или Эрику Ремесу, секса без презерватива. Результат не всегда удачен на все сто, и в тексте (позволю себе критику) встречаются длинноты.

Однако нельзя отрицать, что на этих нарочито эксгибиционистских страницах что-то такое имеет место. Освобождение тела, попытка изменить способ повествования, стремление революционизировать общество. Что же, порой по-детски неуклюже, говорит безнадежно влюбленный в самого себя Дюстан? Что мы продолжаем жить в обществе, где есть угнетатели и угнетенные, палачи и жертвы, в обществе, населенном узколобыми самоуверенными буржуа, ревниво оберегающими свой мир от любой новизны. Что «контркультура постепенно становится культурой доминирующей», хотя сохраняются многочисленные барьеры, препятствующие пересмотру «установленного технократического, авторитарного, патриархального и патерналистского, сексистского, классицистского, расистского и гомофобного порядка». И что вопреки всему надежда жива: «Я представил себе, что в 2100 году мир станет свободным».

Своим тотальным бесстыдством и наивным энтузиазмом, своей склонностью к самосозерцанию, свидетельствующей одновременно о тщеславии и ранимости, Дюстан и раздражает читателя, и увлекает его за собой. Он пробуждает в нас скрытый вуайеризм. Не спрашивая разрешения, он ухлестывает за нами и подсаживает на свою иглу. Слабак, ухарь, грубиян, рохля, он то поворачивается к нам своей самой мерзкой харей, то вдруг ошарашивает возвышенной сентиментальностью. Он просто человечен. «Люди полюбят меня, потому что проникнут в мой мозг».

//-- Биография Гийома Дюстана --//

Жизнь Гийома Дюстана – это прежде всего спасительная история бунтаря. Он родился под именем Уильяма Баранеса в 1965 году. Получив блестящее образование (лицей Генриха IV, институт Сьянс-По и ЭНА), начал многообещающую чиновничью карьеру. Все изменилось в тот день, когда он узнал о том, что ВИЧ-инфицирован. Он бросил все, сменил имя, обрил голову, опубликовал в издательстве «POL» «автопорнобиографическую» трилогию: «У меня в спальне» («Dans ma chambre», 1996), «Сегодня вечером куда-нибудь схожу» («Je sors ce soir», 1997), «Сильнее меня» («Plus fort que moi», 1998) и основал в издательстве «Julliard» «отделение геев». Мне Гийом Дюстан понравился потому, что всех остальных он жутко злил. Символично, особенно для того времени, что Тристан Гарсиа сделал его героем своего вышедшего в 2008 году романа «Лучшая часть человечества» («La meilleure part des hommes»). Это позволило Дюстану второй раз получить премию Флора, пусть и посмертно. Он переплюнул самого Ромена Гари! Первые три его романа отличаются силой и плотностью, что нисколько не помешало ему напечатать «Николя Пажа» (издательство «Balland») и буквально взорвать свою устоявшуюся репутацию, а заодно удостоиться первой премии Флора в 1999 году. Кстати сказать, Жан-Жак Шуль годом позже был удостоен Гонкуровской премии за роман, в котором воплотил идею Дюстана – поставил в заголовок подлинное имя любимого человека («Ингрид Кавен», 2000). Появившийся затем «Божественный гений» («Génie Divin» – «вокруг-жуть-и-бардак»; напечатан в том же «Balland» в 2001 году за счет автора) предложил читателю еще более откровенный коллаж непотребств. В нем автор подвел теоретическую основу под свои сексуальные, наркотические, политические и философские практики. Кроме того, это был довольно халтурно сляпанный шурум-бурум. Ну и что? Керуак тоже писал халтурно. Изнуренный тритерапией, Дюстан бросил Париж и перебрался в Дуэ. Мне выпала честь опубликовать в издательстве «Flammarion»

две его последние книги: «Последний роман» («Dernier Roman», 2004) и «Первый опыт» («Premier essai. Chroniques du temps présent», 2005). Он умер в этом году, в возрасте 39 лет, как Борис Виан. На его могиле на кладбище Монмартр выбита эпитафия: «Я старался понять каждое существо».

Номер 12. Колетт. Ангел мой (1920) и Ранние всходы (1923)

«Ранние всходы» (1923) – самое знаменитое произведение Колетт: Паскаль Серван цитирует его в книге Далиды «Ему было 18 лет». Чудо из чудес, «Ранние всходы» словно светятся изнутри мягким и нежным светом, это не выходящая из моды акварель юношеских чувств, это стиль, который дышит летней негой, свежестью бретонских ветров, магией цветов и хрупкостью курортных романов. «Искусство Колетт, – сказал Кокто (а уж он-то понимал толк в поэзии), – экономит на соли, избегает жира, использует перец и чеснок и даже не боится откусить от красного жгучего стручка, от которого во рту полыхает пожар». И то правда, 80 лет назад история, рассказанная в «Ранних всходах», шокировала тогдашнего буржуа: 16-летний Филипп флиртует с 15-летней Венкой (блондинкой с глазами «цвета весеннего дождя»), однако невинности его лишает мадам Дальрэ (французская миссис Дэллоуэй [102 - Миссис Дэллоуэй – героиня одноименного романа Вирджинии Вулф.]?), которая старше его на 20 лет.

Вспоминая страшную трагедию, произошедшую с режиссером Полански, я все думаю: а что сказали бы на это современники мадам Колетт, которая спала с сыном своего мужа Бертраном де Жувенелем? Заводная стриптизерша и бисексуалка из Гонкуровской академии задолго до Вуди Аллена сумела понять, что лучший способ сохранить интерес к супругу – это взять ему на замену его собственного отпрыска.

Из этой связи и родился воздушный, чувственный и музыкальный роман. «Ранние всходы» достигает уровня совершенства, с которым не сравнится ни одно другое произведение, написанное на французском языке. «Венка покраснела, оставив только для себя способность стыдиться любви, мучиться душой и телом, она перестала вызывать к жизни ненужные Тени и присоединилась к Филиппу на том пути, где они прятали от всех свои следы и где они чувствовали, что могут погибнуть под тяжестью слишком дорогой и слишком рано отвоеванной ноши» [103 - Пер. Р. Родиной.]. Без «Ранних всходов» не было бы «Здравствуй, грусть»! Без Колетт не было бы «хищниц» [104 - После выхода американского телесериала «Город хищниц» так стали называть женщин среднего возраста, имеющих молодых любовников.]! Своим гением, своим образом жизни Колетт добилась освобождения женщин задолго до

Симоны де Бовуар. Когда читаешь ее, все представляется таким легким. Жизнь состоит из поцелуев и птичьих трелей. Жить значит есть, пить, любить, наслаждаться, а потом плакать и гладить кошку. Колетт создала новый жанр – жанр тревожного гедонизма. «Ему открывался… мир чувств, которые по легкомыслию называют физическими». Вот о важности этих самых «чувств, которые по легкомыслию называют физическими», Колетт до самой своей смерти говорила во весь голос.

Тремя годами раньше в романе «Ангел мой» она уже поведала историю любви к парнишке моложе себя. Неудачная экранизация этой книги Стивеном Фризом не должна отбивать у нас желание еще раз перечитать исходный текст. Для чего? Ну хотя бы для того, чтобы лишний раз восхититься сравнением с рыбой. Герой романа долговязый фат Фредерик – ой-ой-ой! – находит в своих глазах немало сходства с этой плоской рыбиной: «Вот смотри: уголок, который рядом с носом, – это голова камбалы. Потом линия глаза поднимается наверх, это её спина, а внизу – тут ровнее – это брюхо камбалы. Другой угол глаза, вытянутый к виску, – это её хвост» [105 - Пер. М. Архангельской.]. Ну не прелесть? Обычно как-то не принято говорить людям, что у них глаза как у жареной рыбы, а вот Колетт взглянула на них своим ласковым взором и создала красивый и чувственный образ.

Читая этот нежный и грустный роман, я вдруг осознал, что больше всего ценю в литературе именно метафоры. В конце концов, мы и читаем только ради того, чтобы увидеть картинку, так что противопоставление литературы и кинематографа неправомерно. Романы – те же фильмы, последовательность склеенных друг с другом кадров. Часто именно картинка и остается у меня в памяти, стоит закрыть книгу. Вот вам знаменитый пример – первые страницы «Пены дней» Бориса Виана, на которых он описывает, как парень причесывается: «Янтарный гребень разделил его шелковистую шевелюру на тонкие оранжевые пряди, напоминающие борозды, которые вилкой прокладывает веселый пахарь на блюдце с абрикосовым конфитюром» [106 - Пер. Л. Лунгиной.]. Еще одна пищевая метафора? Ну да, потому что сравнение персонажа с чем-нибудь съедобным – лучший способ добавить ему аппетитности. Вспомним набоковскую Лолиту с ее красным, как обсосанный леденец, язычком; вспомним малышку Сиси Каффри в «Улиссе» Джойса и ее «пурпурные, как спелая ежевика, губы». Кто сказал, что сравнение хромает? Может, и хромает, но искусство вообще неразумно, и ничто не вызывает во мне большего восторга, чем эти дерзкие находки, заставляющие взглянуть на людей иными глазами. Колетт – это Арчимбольдо от литературы, ей повсюду

мерещатся плоды! В книге «Я всегда верен принципам», изданной в 2010 году, американский писатель Дэвид Седарис так описывает свою пожилую соседку: «Внимание в ней сразу привлекали очки, обмотанные лейкопластырем, и слегка выступающая вперед нижняя челюсть, похожая на не до конца задвинутый ящик стола».

Между камбалой Колетт и ящиком Седариса прошел век; юмор стал другим, и, само собой разумеется, нам уже хочется съесть не старушку-соседку, а Лолиту. Тем не менее излюбленной игровой площадкой для писателей остаются человеческие лица. Писатель – тот же портретист. Он не просто пишет фразу за фразой, но и отмечает детали, характеризующие того или иного человека. Слова становятся фотоснимками. Чемпионом в этом виде спорта был Бальзак: в самом начале «Златоокой девушки» лица предстают в виде города. «Увлекаясь положительно всем, парижанин в конце концов теряет способность чем-либо увлекаться. Ни одно яркое чувство не осветит его истасканное лицо, и оно становится серым, как пропылённая и продымлённая штукатурка домов» [107 - Пер. М. Казас.]. Цель каждого, кто достоин именоваться писателем, в том, чтобы увидеть в лице камбалу, варенье, конфету, плод, ящик стола или дом.

//-- Биография Колетт --//

По мнению Пьера Мака Орлана, Колетт (1873–1954) была «самой свободной женщиной в мире». Сидони-Габриэль Колетт – романистка, автобиограф, литературный критик, издатель и манекенщица, дочь Сидо, жена Вилли, затем Анри де Жувенеля и Мориса Гудеке, мать Бель-Газу. Ее творчество включает более чем 40 томов – четыре десятка книг, в которых она повторяет одно и то же: «Любовь – малопочтенное чувство». С 1900 по 1904 год была литературным негром у первого мужа, работая над серией книг о Клодине: «Клодина в школе» («Claudine à l'école»), «Клодина в Париже» («Claudine à Paris»), «Клодина замужем» («Claudine en ménage»), «Уход Клодины» («Claudine s'en va»). Затем отправилась в свободное плавание, в 1905 году выпустив первую книгу, подписанную Колетт, – «Диалоги животных» («Dialogues de bêtes»). Из-под ее пера рекой потекли самые чувственные романы XX века: «Распутная простушка» («L'Ingénue libertine», 1909), «Странница» («La Vagabonde», один из первых романов о разводе, 1910), «Оковы» («L'Entrave», 1913), «Ангел мой» («Chéri»,1920), «Ранние всходы» («Le Blé en herbe», 1923), «Конец Ангела» («La Fin de Chéri», 1926), «Рождение дня» («La Naissance du jour», 1928). Она постоянно сравнивала людей с животными, а животных – с растениями. От чтения Колетт просыпается аппетит. Писать, как она, попросту невозможно. Сегодня самый модный парижский

бутик по-прежнему носит ее имя.

Номер 11. Курцио Малапарте. Шкура (1949)

Я живу в мире, раздираемом войнами, но нисколько от этого не страдаю. Я не чувствую окружающей жестокости, потому что вырос в защищенной стране и в мирное время. В войнах я ничего не понимаю. Я видел войну в кино и по телевизору: нелепый треск пулеметов, разрывающий темноту свет трассирующих пуль, телеуправляемые бомбардировщики. Югославия: груды трупов, этнические чистки; обычные люди ежедневно убивают друг друга на зеленых лужайках, а потом хоронят убитых в черном лесу. Кажется, нечто похожее происходило и в моей стране незадолго до моего рождения. В Ираке американцам потребовалось высадить несколько контингентов солдат, чтобы сместить усатого диктатора. Как во Франции в 1944-м. В Палестине танки стреляют по молодым ребятам, кидающим в них булыжники. Мы растем, глядя на эти картинки, которые нам ни о чем не говорят. А сегодня – Ливия.

Я целыми днями ломаю себе голову над вопросом: зачем этому новому веку литература? Прекрасно понимаю, что вопрос глупый. Искусство бесполезно, и всякий раз, пытаясь доказать обратное, оно связывает себя по рукам и ногам. Манихейские романы, политическая живопись, официозный театр, коммунистическая поэзия… А, ладно, рискнем. Моя теория (заимствованная из «Искусства романа» Кундеры) заключается в следующем. Возможно, литература служит для выражения того, что нельзя выразить иными средствами. «Смысл романа в том, чтобы сказать то, что можно сказать только в романе». Я более или менее убежден, что Кундера имел в виду совсем другое, но пускай; лично я делаю из его слов свой вывод: роман должен пытаться описать то, чего не может показать картинка. Например, 11 сентября, японское цунами, войну в Ливии. Малапарте выбрал войну в Италии.

Война – это судьбы. Это груды тел и бесконечное горе отдельных людей. Как же можно об этом писать? Ответ писателя: очеловечивая (так Стендаль в «Пармской обители» описал битву при Ватерлоо). Война – абстракция, иначе она была бы невозможна. Как только солдаты превращаются в людей, они начинают брататься. Разве можно убить себе подобного, зная, что у него есть дом, дети, имя, что ему так же страшно, как тебе? Литература – прямая противоположность войне, потому что, вместо того чтобы уничтожить врага, проявляет к нему интерес.

Военный жаргон стремится аннигилировать реальность: например, нам говорят о «сопутствующих потерях», тогда как на самом деле речь идет о том, что на глазах у матери сгорели восемь детей. Роман для того и нужен, чтобы описать этих восьмерых детей, погибших на глазах у матери, по возможности рассказать о каждом – какой у него был характер и какого цвета волосы – и показать, как вела себя при этом мать: окаменела, впала в истерику, залилась слезами или стояла молча. Куда именно попала бомба – в окно больницы или на крышу дома? Какая в тот день была погода – ясная или пасмурная, холодно было или тепло. А шумы? С каким звуком летит баллистическая ракета? Свистит она или завывает? Глухо или пронзительно? Заглушает ее вой детские крики или нет? И чем пахнет пылающий город – горелой свининой, смрадом гниения или дерьмом? Ну, довольно. Полагаю, вы уже поняли, к чему я веду. Малапарте удалось то, что не получилось у Хемингуэя. В своих романах «Прощай, оружие!», «Фиеста (“И восходит солнце”)» и «По ком звонит колокол» американец попытался показать войну в Италии, Франции и Испании. Но его учение об айсберге держало его на дистанции от творившегося ужаса. Невозможно писать о войне, оставаясь чистеньким. Не запачкав рук, не создашь военный роман. Малапарте это хорошо понимал (в «Шкуре» он упоминает о подавленном настроении, в каком Хемингуэй в 1925 году сидел на Монпарнасе в кафе «Селект»). Потому-то его герой отвергает героизм.

«Шкура» Малапарте – это готическое полотно, от которого веет Гойей, Иеронимом Босхом (и даже карликами Веласкеса!), Брейгелем и Фрэнсисом Бэконом. Малапарте выражает точку зрения побежденных, прикидывающихся освобожденными. Неаполитанский народ в «Шкуре» – это нормандец июня 1944-го или ливиец 2011-го. Если я хочу разобраться в сегодняшних событиях, я обязан прочитать этот опубликованный в 1949 году роман, действие которого происходит в Неаполе осенью 1943-го. «Шкура» – автобиографический, раблезианский, сюрреалистический, абсурдистский и выспренний роман. Только при этих условиях его и можно вынести. Потому что то, о чем он повествует, невыносимо, гнусно, мерзко (дети, забивающие гвозди в головы немецких солдат; девственница, которую американская солдатня лишает невинности пальцами, и т. д.). Если бы тот или иной автор более или менее достоверно описывал войну, читателя выворачивало бы на каждой странице. Курцио Малапарте нас тоже пугает, но он хочет, чтобы мы дочитали его книгу до конца. Вот почему он притворяется побежденным. Часто писатель-баталист – это победитель,

косящий под лузера. Если бы он проиграл по-настоящему, то писать роман было бы некому! Хичкок в свое время сказал Трюффо: «Невинный в виновном мире». А что говорит Малапарте? «Виновный в мире, виновном не меньше меня». Иными словами, он сознательно занимает позицию за пределами добра и зла.

«Неаполь – те же Помпеи, только не погребенные под лавой». Малапарте живописует нам новую катастрофу, имя которой Америка. Америка хуже, чем Везувий. Своим романом «Капут» (как и на реальной войне) Малапарте сражался против немцев, и Муссолини бросил его за решетку. Ему больше никому ничего не надо доказывать, в смысле политкорректности он неуязвим. У него на руках – удостоверение антифашиста и участника Сопротивления (хотя он почему-то считает необходимым предъявить его в предисловии к «Шкуре»). Следовательно, он может позволить себе оспорить правоту Империи Добра. Представьте себе, что вы принимали участие в освобождении своей страны в составе американских войск. И вы решаете написать роман, посвященный этому из ряда вон выходящему событию. Но вместо того чтобы прославлять свою доброту и героизм, вы выводите освободителя в виде бандита колонизаторского типа, который разрушает все, к чему прикасается. Наряду с этим вы издеваетесь над своей страной, показывая разоренную, лежащую в руинах Италию, – страну воров, шлюх и побирушек. «Шкура» – не плевок в чужой суп, а Везувий неблагодарности! Но и это еще не все. Малапарте критикует и самого Малапарте. Для обличения подлости требуется особенная смелость, если обличитель входит в число подлецов. Долой писателей-чистоплюев! «Шкура» – роман грязный. Как война. Не бывает чистых войн. И чистых романов не бывает тоже. «Выигрывать войны стыдно». Этой фразой завершается книга.

Пафос «Шкуры» заключается в утверждении, что на войне с самого начала гибнут все. Война – это битва между мертвецами. На войне все обстоит точно так же, как в жизни, – да еще куча трупов в придачу. Война ускоряет жизненный ритм, пробуждает дремлющие импульсы (отсюда столь многочисленные сцены секса «Мы думаем, что боремся и страдаем за свою душу, но на самом деле мы боремся и страдаем ради своей шкуры». Но шкура не защитит наши кости. Шкура – это то, что отделяет нас от внешнего мира, но она же служит местом контакта с реальной действительностью. Наши тела покрыты «дряблой шкурой, свисающей с пальцев, как слишком большая перчатка».

Я прочитал «Шкуру» в 16 лет по совету школьного товарища.

Я тогда только что открыл для себя «Путешествие на край ночи», и он сказал мне, что это примерно то же самое, только лучше, потому что Малапарте рассказывает о Второй мировой войне, которая к нам ближе. Впервые в жизни, читая книгу, я ощутил запах мертвечины, скрываемый от меня Европой. Учителя истории умело избегали вопросов о поражении французов и проявленной ими трусости. По телевизору все вообще выглядело красиво и чисто: нацисты проиграли, американцы нас освободили. Хорошие парни прогнали плохих парней. Но мой собственный народ находился по обе стороны баррикад, – то, о чем предпочитал молчать мой дед. В моей юности существовало два главных табу: французы повели себя вовсе не как хорошие парни, а американцы оказались не лучше их. Еще одно табу как раз переживало стадию пересмотра (благодаря Гюнтеру Грассу и В. Г. Зебальду): немцы тоже пострадали. В художественной литературе сенсаций гораздо больше, чем в газетах.

С тех пор как я прочитал эту книгу, меня не покидает уверенность, что книги должны рассказывать правду, даже если она напоминает Апокалипсис. Красота – один из способов говорить правду. «Разрушения могут быть красивыми» (Кундера, «Шутка»). Война выглядит соблазнительно – ой, разве можно такое заявлять? Не только можно, но и нужно. Как и то, что смерть величественна, ужас гламурен, покушения сексуальны, пытки эротичны, порнография романтична, роман аморален, а самая пленительная на свете вещь – это цунами.

«– Нет добра, – сказал Джек. – И милосердия в этой чудной природе нет.

– Это злая природа, – ответил я. – Она нас ненавидит, она наш враг. Она ненавидит людей.

– Ей нравится смотреть на наши страдания, – тихо проговорил Джек.

– Она смотрит на нас холодным взглядом, полным ненависти и презрения.

– Перед этой природой, – произнес Джек, – я чувствую себя виноватым, опозоренным, жалким. Это не христианская природа. Она ненавидит людей за то, что они страдают.

– Она завидует человеческим страданиям, – сказал я» (Малапарте, «Шкура», 1949).

Вот за что я люблю книги: открываешь роман о Второй мировой войне, а в нем говорится о стихийной катастрофе, случившейся 11 марта 2011 года. Художественная литература существует не для того, чтобы упрощать вещи, а для того, чтобы их осложнять. То, что мы видим вокруг себя, менее правдиво, чем то, о чем мы читаем в книгах. Великие романы содержат ложь,

которой предстоит осветить наше существование. Истина запрятана где-то там, в вымысле. Но что это за истина? Она ускользает от меня, как красивая женщина. Я только и делаю, что ищу ее. Иногда нахожу ее в книгах. Надеюсь, что когда-нибудь сумею ее написать.

//-- Биография Курцио Малапарте --//

Однажды Малапарте встречался с Муссолини. Тот задал ему каверзный вопрос: «Скажите, дружище, что вы сделали бы, если бы были Бонапартом?» И вот что ответил тосканец: «Я проиграл бы битву при Аустерлице и выиграл при Ватерлоо». Малапарте – это псевдоним («Бонапарт кончил плохо, Малапарте кончит хорошо»). Настоящее имя Малапарте – Курт Эрих Зуккерт (1898–1957). Отец у него был немец (как и у Буковски). Малапарте – это итальянский Хемингуэй, заальпийский Селин. Во время Первой мировой войны он был ранен. До 1933 года поддерживал фашистов, затем вроде бы перешел в Сопротивление. Выстроил себе самый прекрасный в мире дом на Капри (Годар снимал в нем «Презрение»). По характеру был хвастун, мифотворец, задавака и самовлюбленный эгоист, одним словом, нормальный художник. Лучшие его романы – «Капут» (1943) и «Шкура» (1949). Написал также эссе «Техника государственного переворота», встреченное с огромным интересом в 1931 году, но не потерявшее своей актуальности и в 2011-м ввиду событий в Тунисе, Египте, Ливии, Иордании, Алжире… (список каждый может по желанию продолжить).

Номер 10. Фрэнсис Скотт Фицджеральд. Крушение (1936)

На свете не так много книг, которые хочется перечитывать каждый год, тратя на это минут по двадцать, чтобы потом прижать томик к самому сердцу, рискуя его раздавить. «Крушение» принадлежит к их числу. На самом деле это три статьи, заказанные автору журналом «Esquire» и опубликованные в феврале, марте и апреле 1936 года. Если мне не изменяет память, это был первый случай, когда человек, разрушенный алкоголем, публично, на страницах журнала, признался в том, что пьет, страдает от депрессии и утратил способность писать. По сути это прощальное письмо, наполненное безграничным отчаянием и одновременно демонстрирующее чувство собственного достоинства автора, внушающее глубочайшее уважение. Публикация статей обернулась скандалом. Американцев шокировало бесстыдство, с каким кумир их безумных лет признавался в собственной слабости.

Можно ли спастись от превращения в легенду? Скотт и Зельда Фицджеральд еще при жизни были вынуждены повсюду таскать за собой тяжкий груз стереотипов – дети джаза, любители джина и эксцентричных танцев, неверные любовники, они поделили между собой четко обозначенные роли: он – непросыхающий бездельник, она – накачанная наркотой ветреница. После смерти ситуация только ухудшилась. Сегодня о Фицджеральде можно писать лишь в определенном ключе, либо как об избалованном дитяти потерянного поколения, либо как о символе несчастья, вырядившемся в смокинг.

Но Фрэнсис Скотт Фицджеральд в первую очередь был великим юмористом, как, впрочем, любой великий писатель. Он обладал потрясающим чувством изысканной провокации, которое приводит меня в восторг: «Гости сменяли друг друга без перерыва, и это было до того странно, что мне пришлось затопить яхту, лишь бы они разошлись по домам». Все его творчество, и романы и рассказы, – это легкая сатира на высшие слои американской буржуазии, все эти браки по расчету и тупое упорство в обогащении. Это Чехов, переписанный Сен-Симоном. Только сосредоточившись на его юморе, мы сможем открыть для себя подлинного Фицджеральда, Фицджеральда-бунтаря. «В сущности, я марксист», – записал он в одном из блокнотов, обнаруженных после его смерти. Как это так? Фицджеральд – предтеча Че Гевары? Да, за каждым внедренным в общество

пародистом скрывается опасный террорист. «Ночь нежна» – это Бунюэль, Феррери, Моки. Гэтсби – бандит, издевающийся над миллиардерами. Доживи он до наших дней, Фицджеральд напечатал бы роман под названием «Бриллиант размером с Всемирный торговый центр».

«Шляпа фокусника оказалась пуста». Экономическая депрессия 1929 года ввергла Фицджеральда в другую, нервную. «Крушение» – повесть о его личном крахе. Ее автор словно смоделировал собственное будущее. В юности он потешался над разорившимися людьми, а теперь сам попал в их число. Тот факт, что несчастье прогнозируемо, не отменяет его неизбежности. Вспомним знаменитое начало текста: «Of course all life is a process of breaking down» («Конечно, любая жизнь есть процесс разрушения»). «Крушение» рассказывает о том, как и почему великий нью-йоркский писатель 1920-х годов через два десятка лет оказался в Голливуде, больной и без гроша в кармане: «В один миг мне неожиданно стало лучше. – Но, едва прослышав про это, я треснул, как старая тарелка». Разрушение осуществлялось в четыре этапа. Позвольте предложить вам соответствующую ИНСТРУКЦИЮ.

1. Живите на широкую ногу, даже если это вам не по средствам (транжирьте деньги, не думая о завтрашнем дне);

2. Каждый вечер напивайтесь до потери сознания («все житейские действия, от утренней чистки зубов до приглашения друзей к ужину, теперь требовали от меня усилий»);

3. Используйте в качестве источника вдохновения свои юношеские разочарования (исключение из принстонского клуба «Треугольник», облом с Джиневрой Кинг, трудное завоевание Зельды Сейр): вот увидите, через 20 лет все они проявятся на вашем лице, причем в самой грубой форме;

4. Работайте для кино: «Уже в 1930 году я интуитивно понял, что даже звуковое кино превратит самого коммерчески успешного писателя в такую же архаику, как кино немое».

Фицджеральда считают то милым и поэтичным, то изысканно классическим автором, тогда как на самом деле он, как и любой другой гений, только тем и занимался, что рушил устои и вводил всякие новшества. И Фицджеральд, и Джойс сражались в рядах одной и той же армии! Кстати, оба эти любителя заложить за воротник в начале 1920-х годов встречались в Париже. Великие писатели всегда авангардисты. Но за свой беспокойный характер приходится платить высокую цену. Тот, кто отказывается следовать общепринятым правилам, ставит себя в уязвимое положение: одна из глав «Крушения» называется «Handle with care». Это типовое предупреждение, которое во время переезда

пишут на коробках с посудой (как треснутой, так и целой) и которое означает: «Осторожно! Стекло!» Фицджеральд хотел озаглавить свои записки «Diary of a literary failure» («Дневник литературного провала»). И этот пункт остается единственным, в котором проницательность ему изменила. Его личный крах лишь способствовал тому, что его творение пережило автора.

//-- Биография Фрэнсиса Скотта Фицджеральда --//

Фрэнсис Скотт Фицджеральд родился 24 сентября 1896 года в Сент-Поле, штат Миннесота, и умер 21 декабря 1940-го в Голливуде, штат Калифорния. В промежутке между этими двумя датами он познал славу и крушение. Славу ему принесли: «По эту сторону рая» («This Side of Paradise»), опубликованный 26 марта 1920 года в издательстве «Scribner», и брак с Зельдой Сейр, заключенный восемью днями позже, 3 апреля, в Нью-Йоркском соборе. Он был счастлив. Его рассказы печатались повсеместно, он путешествовал по Европе. 26 октября 1921 года у него родилась дочь. 10 апреля 1925 года случилось еще одно радостное событие: вышел «Великий Гэтсби».

После этого жизнь покатилась под откос. Пристрастие к алкоголю, безумие Зельды, лечение в Швейцарии, отвергнутые сценарии. «Ночь нежна» («Tender is the Night»), появившаяся в печати 12 апреля 1934 года, явилась откликом на уже развивающуюся трагедию. Роман лжив. Фицджеральд все глубже погружается в депрессию. Начинает «Последнего магната», который так и останется незаконченным. «Крушение» – это его «De profundis». В чем секрет его искристой прозы? Наверное, в том, что он начал с созерцания американской мечты, а затем познал ее осуществление, утрату, сожаление о ней, ненависть к ней и, наконец, отказ от нее.

Номер 9. Жорж Перек. Вещи (1965)

После появления «Вещей» прошло 50 лет, и выясняется, что подзаголовок романа вводит нас в заблуждение. Этот вовсе не «история 1960-х». Это история 60–70–80–90–00–10-х. Грустно сознавать, но самая продвинутая книга 2011 года была написана в 1965-м. В те времена Жорж Перек еще не носил ни стрижку в стиле афро а-ля Джексон Файв, ни козлиную бородку а-ля Джордж Майкл. Он еще не пронумеровал свои воспоминания, не попытался выжать досуха тему площади Сен-Сюльпис и не написал роман без единой буквы «е». Это был никому не известный молодой человек 29 лет, прославившийся благодаря премии Ренодо (в те годы премия Ренодо еще открывала новые таланты).

В «Вещах» описывается блеклая жизнь одной супружеской пары, помешанной на барахле. Жером и Сильвия мечтают о красивой квартире, опрашивают покупательниц (сегодня именуемых «домохозяйками в возрасте до 50 лет»), маются от скуки в своем стерильном мирке, сами не понимая почему. Они хотят не быть, а иметь: «Они жили в странном, неустойчивом мире, бывшем отражением меркантильной цивилизации, повсюду расставившей тюрьмы изобилия и заманчивые ловушки счастья» [108 - Пер. Т. Ивановой.]. «Вещи» – это просто романная версия уморительно смешной песни Бориса Виана «Жалобы на прогресс»:

Ах обнимите меня мадам…
И я тогда вам дам
Электровилку
Бельесушилку
Сокодавилку
Сервиз и поднос
Кухню духовку
Ванну кладовку
Всю меблировку
И к ней пылесос
И чашки и ложки
И ящик для картошки
Вентилятор ковер
Электрополотер
Ткань с подогревом
Что дарят королевам
И в любом краю
Будем мы в раю [109 - Пер. М. Яснова.].

Изменилось ли с тех пор общество? Нет. Только «вещи» стали

хуже. Миром правят несколько брендов. «Вещи» – провидческая книга, вышедшая за три года до мая 68-го. Перек полагал, что рисует портрет своей эпохи, тогда как на самом деле описал наш образ жизни до скончания мира. Все мы подобие Жерома и Сильвии. Мы хотим иметь крутую тачку, которая громко рычит «рр-рр», уютный домик за городом, над которым птички поют «чик-чирик», супер-пуперский музыкальный центр, который делает «тынц-тынц», и мобильник, который заливается «дзынь-дзынь».

Способны ли мы освободиться от засилья вещей? Мне уже случалось упоминать о битве между письменным словом и картинкой, но не менее очевидно, что аналогичная война разразилась между человеком и машинами. В первом «Терминаторе» (1984) – великом фильме Джеймса Кэмерона с Арнольдом Шварценеггером в главной роли – власть над людьми захватили машины. Помните? Гигантский компьютер по имени Скайнет поработил человечество, а на недобитых напускает своих кошмарных Терминаторов. Но известно ли вам, когда именно в фильме произошла победа машин? 29 августа 1997 года. То есть 14 лет назад. Не слишком весело, правда? Сегодня Фейсбук делает публичной нашу частную жизнь, электронная читалка вытесняет бумажную книгу, ядерные электростанции грозят взрывами, а Гугл приватизировал мировую память. Перек был прав, когда не доверял вещам: они стремились занять наше место и добились своего.

//-- Биография Жоржа Перека --//

Этот бородач с неуемной фантазией родился в Париже в 1936 году и умер в Иври в 1982-м, в возрасте 45 лет. Напечатав первый роман («Вещи», «Les Choses», 1965), значение которого на протяжении последних 45 лет увеличивается с каждым днем, Жорж Перек увлекся формалистическими изысками (вступив в 1967 году в УЛИПО [110 - УЛИПО – «Цех потенциальной литературы», объединение писателей и математиков с целью научного исследования потенциальных возможностей языка.]). Поочередно вышли в свет «Исчезание» («La Disparition», 1969, – роман без единой буквы «е»), «Преведенее» («Les Revenentes», 1972, – текст, в котором единственной гласной буквой была «е»), «Попытка исчерпания темы уголка Парижа» («Tentative d’épuisement d’un lieu parisien», 1975, – список всего, что открывается взору из кафе «Мэрия» на площади Сен-Сюльпис), «Жизнь способ употребления» («La Vie mode d’emploi», 1978, премия Медичи; подзаголовок «романы», хотя с тем же успехом можно было назвать книгу «Попытка исчерпания темы воображаемого дома в Семнадцатом округе Парижа»). Еще один

роман Перека, который я люблю, – это «Дубль-вэ, или Воспоминание детства» («W ou le Souvenir d’enfance»). В нем перекрещиваются две линии: поиск утраченных воспоминаний (о сиротском детстве) и нечто вроде фашистского спортивного состязания. Перек – самый эклектичный писатель своего века. Он никогда не повторяется.

Номер 8. Мишель Уэльбек. Платформа (2001)

Каждый раз, когда я читаю (или перечитываю) Уэльбека, меня охватывает приятное чувство узнавания. Обожаю снова встречать его холодную прозорливость, его спокойное подстрекательство, его пресыщенную манеру письма, его комичное отчаяние, его достойное Селина тщеславие, его ученый реализм и его лаконичный экзистенциализм, перемежаемый точками с запятой. В первом же абзаце «Платформы» содержится весь Уэльбек: «Год назад умер мой отец. Существуют теории, будто человек становится по-настоящему взрослым со смертью своих родителей; я в это не верю – по-настоящему взрослым он не становится никогда» [111 - Пер. И. Радченко.]. Здесь явная перекличка с началом «Постороннего» Камю («Сегодня умерла мама»); это фраза, в которой проскальзывает одно из социологических наблюдений, секретом которых владеет Уэльбек. Оставшиеся 400 страниц «Платформы» будут посвящены доказательству правоты этого наблюдения. Все, кто считает, что Уэльбек не оттачивает свой стиль, никогда не читали ни Жана де Ла Виль де Мирмона, ни Джозефа Конрада (писателей, оказавших на него самое значительное влияние). Напротив, среди современных писателей найдется не так уж много тех, кто способен поднять литературную планку столь же высоко, как Уэльбек, и не впасть при этом ни в заумь, ни в патетику. Уэльбек небрежен, как может быть небрежен только очень уверенный в себе автор. Ему плевать на то, что вы о нем подумаете, и именно этим он вам и нравится. Пофигизм – его единственная идеология.

«Платформа» – это история человека по имени Мишель, который шляется по шлюхам на Таиланде и случайно знакомится с Валери. Валери видит смысл своего существования исключительно в том, чтобы доставлять герою удовольствие, в том числе на Кубе. Так что же это? Сатира на сексуальный туризм?версия популярного реалити-шоу «Приключения на Ко-Ланта»? Антитеза «Берегу» Алекса Гарленда? Еще один антиглобалистский опус? Ничего подобного. Это первый роман Уэльбека о любви. Как и у всех нигилистов, за его черным юмором скрывается чистое сердце, познавшее горечь разочарований. «Платформа» – романтическая книга, и доказательством тому служит изобилие в ней мертвецов (как во всех романах Уэльбека и как в любой человеческой жизни вообще). Мишель – реакционная версия Рокантена, сдвинутый

Бардамю, такой же лузер, как персонаж «Элементарных частиц» и «Лансароте». Он любит певца и телеведущего Жюльена Лепера и эротический массаж, ненавидит «Путеводитель бродяги» и талибов. Его приступы ксенофобии, как обычно, вызвали в обществе вялый скандал, поскольку пресса перепутала рассказчика с автором. Но это не важно (тем более что критика не так уж и ошиблась: Уэльбек не фанатик фанатизма и, попав в ту или иную экзотическую страну, не станет осуждать тарифы на фелляцию). «Я не был счастлив, но ценил счастье и продолжал стремиться к нему». Это история о том, как одно тело потребляет другие, но все же в один прекрасный день испытывает некое чувство (Чоран определяет любовь как аффект, «устоявший после слюнявого мига»). Не исключено, что этот роман – одна из последних попыток западной культуры поверить в любовь между существами, раздираемыми привычкой к смене партнеров и сексуальной нищетой.

На мой взгляд, эта забавная и наводящая страх книжка ставит Мишеля Уэльбека выше, намного выше всех прочих ныне живущих французских писателей. Он неподражаем, он находится где-то в иных сферах, но в то же время остается «в гуще жизни». Роман может служить иллюстрацией к знаменитой идее о «безумии искусства», высказанной Генри Джеймсом, хотя заканчивается он сценой нападения исламистов на ночной клуб, – к сожалению, прозвучавшей пророчески. Ровно через год после выхода романа, 12 октября 2002 года, на Бали, в Кута-Бич, перед клубом «Сари» взорвался фургон. Погибло 202 человека, по большей части австралийские и британские туристы. Вымышленный эпизод, годом раньше описанный Уэльбеком, потрясает своей реалистичностью: «Бомба взорвалась в самом большом баре «Неистовые губы» в час наплыва посетителей; ее пронесли в спортивной сумке и оставили возле подиума… Перед входом в бар корчилась на земле танцовщица в белом бикини, ей оторвало руки по локоть». В результате этого теракта антигерой теряет любовь своей жизни.

Причина, по которой я предпочел «Платформу» блестящим научно-фантастическим романам Мишеля Уэльбека о человеческом клонировании (таким, как «Элементарные частицы» и «Возможность острова»), проста: эта книга обладает шармом и достоверностью категории В. Из всего творчества Уэльбека эта книга самая смешная: «Я отпил глоток пива и без смущения выдержал ее взгляд: сама-то она хоть способна обиходить мужское хозяйство?» Но одновременно это и самый мрачный его роман, и не случайно он появился в печати в год Одиннадцатого сентября (за несколько дней до теракта). «Платформа» – это

«Мысли» Паскаля, представленные в виде очередного выпуска серии SAS [112 - Серия шпионского романа французского издательства «Gérard De Villiers».]. Великолепен пассаж, в котором объясняется смысл названия: «Однажды, когда мне было двенадцать лет, я взобрался на верхушку опоры высоковольтной линии, расположенной в горах. Пока я карабкался вверх, я не смотрел под ноги. Стоя наверху на площадке, я обнаружил, что спускаться будет очень трудно и опасно. Вокруг, насколько хватало глаз, тянулись горные хребты, увенчанные вечными снегами. Куда проще было бы остаться на месте или прыгнуть вниз». Это зловещее местечко, где герой, не смея шевельнуться, замирает, охваченный внезапным головокружением, эта стальная конструкция, на которой человек уподобляется вскарабкавшейся на дерево кошке и сидит, парализованный пьянящим видом вершин, обездвиженный искушением самоубийства, наэлектризованный бесконечностью окружающей вселенной и желанием остаться в живых, понимая нелепую бесполезность собственной судьбы; эта платформа – метафора человеческой жизни, намного более точная, чем сравнение с квантовыми частицами, сделанное в 1998 году. Не сомневаюсь, что сцена основана на воспоминании автобиографического характера. Это, кстати, и трогает меня в книге. Платформа – это его личный Розбад [113 - Розбад – индейская резервация в Южной Дакоте.]. А головокружительная беспомощность – наша общая доля. Все мы – несчастные узники платформы, на которую забрались и с которой не можем спуститься.

//-- Биография Мишеля Уэльбека --//

Мишель Уэльбек родился в 1958 году на Реюньоне, жил в Ирландии. Он – самый яркий представитель своего поколения французских писателей (иными словами, такой писатель, который заставляет забыть обо всех, кто был до него, и оказывает влияние на тех, кто придет после). Подобно Алену Роб-Грийе получил образование сельскохозяйственного инженера. Литературную карьеру начал с публикации стихов и биографии Лавкрафта. Однако настоящий переворот в современной французской литературе произвели два его первых романа – «Расширение пространства борьбы» («Extension du domaine de la lutte», 1994) и «Элементарные частицы» («Les Particules élémentaires», 1998). С тех пор он снимал порнографические фильмы для «Canal +», выпустил диск в стиле вялого рэпа («Человеческое присутствие», «Présence humaine»), с которым совершил гастрольное турне, и напечатал еще четыре романа, один трагикомичнее другого, в том числе два, посвященных сексуальному туризму («Лансароте», «Lanzarote», 2000;

«Платформа», «Plateforme», 2001); один – на тему клонирования («Возможность острова», «La Possibilité d'une île», 2005) и один – о новой Франции, смерти искусства и отцовстве («Карта и Территория», «La Carte et le Territoire», 2010). Мишель Уэльбек достоин всяческого восхищения, и поэтому я им восхищаюсь.

Номер 7. Дж. Д. Сэлинджер. Над пропастью во ржи (1951)

«Над пропастью во ржи» – роман, который я перечитываю чаще всего. Чего я только не перепробовал, чтобы попытаться постичь его секрет: подчеркивал целые страницы, учил наизусть отдельные отрывки, читал на языке оригинала, читал в разных переводах (Себастьена Жапризо и Анни Сомон) и даже повторил в Нью-Йорке маршрут его героя. Но «Над пропастью во ржи» не поддается анализу – в этом смысле он хуже, чем иероглифическое письмо. Его текст не стареет. Что логично, ведь это история подростка, не желающего взрослеть. Рассказчику, Холдену Колфилду, 16 лет. Росту в нем 1 метр 86 сантиметров, и он девственник. Взрослеть он не желает – и не взрослеет. За три дня до Рождества его исключают из школы. В дальнейшем ему предстоит вечно бродить по Манхэттену, не показывая домой и носу (разве что тайком, чтобы подсунуть в подарок младшей сестре Фиби пластинку на 78 оборотов).

Как пишутся шедевры? Понятия не имею, в том-то и проблема. Никто этого не знает – ни историки, ни преподаватели, ни литературоведы, а главное – не знает сам автор. Шедевр – это фантастическое, но одноразовое изобретение. «Над пропастью во ржи» – дебютный роман, случайное явление, артефакт, провоцирующий появление ни на что не похожего чувства – чувства, вызвать которое способен только «Над пропастью во ржи». Бессмысленно искать нечто похожее в других книгах. Такую попытку предприняло примерно десять тысяч писателей (в США каждый год издается с дюжину подражаний), но никому из них так и не удалось найти волшебную формулу. Лично я решил для себя эту загадку просто: чтобы вновь пережить это ощущение сладкой горечи, эту человечность, эту благость и легкую насмешку, достаточно перечитать «Над пропастью во ржи». Книга действует на меня как наркотик, с той разницей, что наркоману самый лучший приход дает первая доза. А здесь эффект не ослабевает, сколько ни читай. Говорю же, эта книга неисчерпаема. Подлинное чудо.

Ну ладно. Все-таки попробуем перечислить некоторые из ее знаменитых ингредиентов. Вот первая фраза: «Если вам на самом деле хочется услышать эту историю, вы, наверное, прежде всего захотите узнать, где я родился, как провел свое дурацкое детство, что делали мои родители до моего рождения, – словом, всю эту давид-копперфилдовскую муть. Но, по правде говоря, мне неохота

в этом копаться» [114 - Пер. Р. Райт-Ковалевой.]. С первых же строк мы слышим ворчливый тон рассказчика, который, хмуря брови, обращается к читателю по-свойски, на разговорном языке, без литературных красот, словно бросая вызов классикам (простите, мистер Диккенс, но к вам это тоже относится), и сразу объявляет центральную тему романа – недовольство подростка всем, что его окружает. Добавьте к этому мягкую и всегда актуальную иронию. Результат: мы протягиваем автору руку и готовы следовать за ним куда угодно.

Роман «Над пропастью во ржи» был опубликован вскоре после войны (1951), в которой его автор принимал участие, не понаслышке зная и о высадке в Нормандии, и об освобождении Парижа, и об ужасах концлагерей. Из этого страшного опыта и берет начало его отвращение к миру взрослых, к обществу как таковому. Название романа связано со строкой из положенного на музыку стихотворения Роберта Бернса, которую память Холдена немного исказила, выдавая его призвание: «Если ты ловил кого-то вечером во ржи…» Он воображает, что стоит на краю обрывающегося в пропасть огромного ржаного поля, по которому бегают ребятишки, и ловит тех, кто, заигравшись, опасно приблизился к обрыву. Холден – парень с приветом, он пережил смерть младшего брата, скончавшегося от лейкемии; впрочем, свой рассказ он ведет из больницы, куда его определили после бегства из школы. Комичная стилистика «задержавшегося в развитии подростка» в ту пору поражала своей оригинальностью; восемь лет спустя та же напускная невинность проявилась во Франции в романе Кено «Зази в метро». Сэлинджер обращается с языком в высшей степени вольно, вовсю использует арготизмы и фамильярные обращения («шеф», «балда» и пр.), что подчеркивает искренность его гнева. Вполне линейное развитие сюжета – парень просто шатается по городу, ничего нового, прием, известный со времен Гомера и использованный в том числе Сервантесом, Джойсом и Жоффре, постоянно перемежается неожиданными и очень поэтичными, но всегда точными наблюдениями. Вот, например: «Он читал «Атлантик мансли», и везде стояли какие-то пузырьки, пилюли, все пахло каплями от насморка. Тоску нагоняло». Или: «Скажите, вы видали тех уток на озере у южного выхода в Центральном парке? На маленьком таком прудике? Может, вы, случайно, знаете, куда деваются эти утки, когда пруд замерзает?»

В его блужданиях по городу – во всех этих такси, задрипанных отелях, прокуренных барах, Музее естественной истории, театре, на катке, в зоопарке, мюзик-холле «Радио-Сити», на станции метро «Гранд-Сэнтрал» или «Сэнтрал-парк» – Холдену

встретятся такие же неприкаянные души, как и он сам: блондинка из Сиэтла; приятельница его старшего брата (отправившегося «продаваться», то есть, подобно Фицджеральду, работать сценаристом в Голливуде); начинающая проститутка, к которой он не посмеет прикоснуться; две добрые монахини, которым он пожертвует десять долларов; Салли Хейз – хорошенькая девушка из буржуазной семьи, которую он сначала поцелует, а потом осыплет бранью; и, наконец, Фиби (младшая сестренка, которой 10 лет и о которой мы уже упоминали выше; будьте внимательны, please). Есть еще Джейн Галла, в которую Холден влюблен, но которая проводит время с придурком. Герой много думает о смерти, о самоубийстве, представляет себя то с пулей в животе, то загнувшимся от воспаления легких. Он курит, пьет, беспрестанно ругается, но все, что он говорит, звучит правдиво. Он открывает для себя свободу, то есть одиночество. Не раздражают его только дети. Он впадает в тоску, но затем воодушевляется, глядя на синее пальтишко Фиби, под дождем мелькающее на карусели. Чем больше времени проходит, тем печальней становится обаяние побега, достигая степени невыразимой тоски. Пора кончать эту эскападу, пора возвращаться на прямую дорогу. Пора становиться мужчиной. Это повесть о недостижимой чистоте, об отвращении к жизни и о спасительной любви.

Сэлинджер работал над этим коротким романом 10 лет (начал в 1941-м, закончил летом 1951-го). У многих интеллектуалов наивность Сэлинджера вызывает ненависть; это те же люди, которые называют Камю «философом для старшеклассников» и презирают «Пену дней» Бориса Виана за избыток детского романтизма. Норман Мейлер (которого больше никто не читает) сказал, что Сэлинджер – «величайший ум, остановившийся в развитии на уровне средней школы». Он не совсем не прав; арготизмы, которыми щедро пересыпан текст, сегодня устарели; во многих отношениях «Над пропастью во ржи» – сентиментальная книжка; критическое восприятие героем взрослых (все они сволочи и лицемеры) отдает ребячеством. Но попробуйте перечитывать роман каждый год, как это делаю я, и вы убедитесь, что с каждым чтением он становится все плотнее и сложнее. Трехдневное шатание Колфилда по нью-йоркским барам – это одиссея в миниатюре. На самом деле Холден стремится не к тому, чтобы остаться чистым ребенком (похожим на сестренку Фиби), а к тому, чтобы стать святым. «Над пропастью во ржи» – один из лучших романов воспитания XX века (на мой взгляд, не менее сильный, чем «Путешествие на край ночи» и «Улисс»). Он лишь притворяется, что рассказывает о прогулке подростка, тогда

как на самом деле его цель гораздо более серьезна: речь идет о спасении души. Мне кажется, этой книгой Сэлинджер заключил с читателем своеобразный пакт: я расскажу тебе о своей жизни, но ты ничего о ней не узнаешь, потому что мы с тобой никогда не познакомимся; я расскажу тебе о Боге, но о таком Боге, который маскируется подростковыми шуточками и уличными словечками; я клянусь, что тебе не будет скучно, но помни, что в конце моей нежной проспиртованной ночи настанет вечная жизнь.

«Над пропастью во ржи» производит впечатление простенького романа, хотя автору удается впихнуть в трехдневное бегство мир, существование, пространство и время. Он прячет свою сложность за внешней непритязательностью. Если хочешь создать эпопею, не обязательно марать тысячи страниц. Сэлинджер – это Гомер, которому хватило чувства такта выдать себя за школьника.

//-- Биография Дж. Д. Сэлинджера --//

Что происходит с писателем, чей дебютный роман расходится тиражом 35 миллионов экземпляров? Он удаляется от мира и перестает писать. Чудо оборачивается проклятием. Дж. Д. Сэлинджер родился 1 января 1919 года в Нью-Йорке. Светиться на публике он не любил никогда, а после опубликования романа «Над пропастью во ржи» («The Catcher in the Rye»; 1951) и «Рассказов» (1953) окончательно исчез из поля зрения общественности. Позже Сэлинджер напечатает «Фрэнни и Зуи» («Franny and Zooey»; 1961) и «Выше стропила, плотники» («Raise High the Roof Beam, Carpenters»; 1963). Последний его рассказ, «16-й день Хэпворта 1924 года» («Hapworth 16, 1924»), появится на страницах «The New Yorker» в июне 1965 года. Сэлинджер был первым писателем эры аудио и видео, осознавшим, что физическое бытие и биография любого автора являются непреодолимым препятствием к пониманию его творчества. Удалившись от мира и практически прекратив печататься, он заставил нас читать и перечитывать свои книги, как перечитывают молитвенник. Что послужило тому причиной? Непомерная гордыня, стремление к «маркетингу наоборот», неизлечимая аллергия на критику или просто посттравматический синдром, настигший бывшего солдата, принимавшего участие в освобождении узников концлагерей в Германии? По всей видимости, все это вместе взятое плюс определенная склонность к одиночеству и материальная обеспеченность, гарантированная отчислениями за переиздания на всех языках мира его первого романа (входящего в список 25 книг американских авторов с рекордными тиражами). Вторично он покинул этот мир 27 января 2010 года.

Номер 6. Поль-Жан Туле. Контррифмы (1921)

Подходят к концу 50 лет поклонения золотому тельцу и безудержного потребительства (сегодня-то мы поняли, почему вели себя как идиоты: нам хотелось забыть о Второй мировой войне. Скоро все мы останемся без гроша в кармане, нас повыгоняют с работы, выбросят на улицу и, как австралопитеков, отучат думать о завтрашнем дне. Чтобы выжить, мы будем ловить голубей на улицах Парижа и удить рыбу в Сене. Мы снова начнем верить в Бога, потому что почувствуем потребность верить во что-то еще, кроме индекса Nikkei. И нам снова откроется прелесть поэзии, ее краткость и непреходящая красота. Когда мы переселимся в хижины без электричества, нашим единственным развлечением станет декламация. Вот увидите, мы не станем сожалеть о XX веке. Напротив, уже через пару-тройку десятилетий дети будут с трудом понимать, почему мы соглашались тратить свою молодость на выплаты по кредиту за полноприводной джип, когда достаточно прочитать вслух катрен Туле и почувствовать себя счастливым, даже передвигаясь пешком.

Вот вам пример:

Веселье нас лишает сил,
Во мрак печали повергая.
Хотите, чтоб я вас любил?
Потише смейтесь, дорогая.

Поль-Жан Туле обладал одним качеством, которое не поддается немедленной коммерциализации и именуется благодатью. Рискованная инвестиция, способная окупиться только после смерти: «Контррифмы» так и не были опубликованы при жизни автора. Он заслуживает того, чтобы быть причисленным к сонму святых. Только святые могут говорить о благодати: блаженный Августин, Сен-Жон Перс, Сен-Поль-Ру, Сент-Экзюпери. Ну да, беарнский поэт не был образцовым католиком, но я советую папе канонизировать его как святого Поль-Жана.

Рассеянная жизнь, которую вел Туле, – гимн любви и крепким спиртным напиткам, песнь нежности и грусти. Он – величайший из печальных лентяев, похороненных в Гетари (следующим буду я, надеюсь, как можно позже). Виалатт (не без зависти) называл его «величайшим из наших поэтов второго плана».

Вот еще одна цитата:

Ах, в Лондоне сдружился я

С прекрасной Беллой и как друга
Мечтал обнять ее супруга,
Что вечно бороздил моря.

Что может быть мучительнее существования, разрушаемого поиском совершенного, смешного, грустного и стройного катрена? Совместить лиризм и иронию, любовь и разочарование, фантазию и горечь не так-то просто, это труд, требующий целой жизни, пусть даже короткой. А умереть ведь можно и с улыбкой. Ну вот, последний пример, как говорится, на дорожку:

Часы ночные принесут
Страданье, страх, в душе разлад.
Забьется сердце невпопад,
И призрак смерти – тут как тут.

Каждый год в День Всех Святых я отношу цветы на могилу Туле в Гетари, где похоронены и мои дед с бабкой. Увы, человеческая благодарность недолговечна, и буквы на его надгробии уже почти стерлись. Между тем Туле многим указал верный путь: в их числе Виан, Саган, Блонден и даже Генсбур, позаимствовавший у него страсть к ономастике и юным девушкам (песня «Инициалы ББ» явно не обошлась без влияния Туле: «Сапожки длинные, как чашечка цветка, поддерживают красоту ее». И дальше: «На ней нет ничего, одна лишь капля духов Герлена в волосах». Туле принадлежит тому течению чисто французской поэзии, для которого характерны легкость и ветреность. В этом духе творили Пьер Ронсар, Поль Верлен и, конечно, Альфред Мюссе – вспомним хотя бы его знаменитую «Андалузку»:

Вы не встречали в Барселоне
Одну смуглянку, чьи глаза
Печальны, словно день на склоне?
Она маркиза д'Амеони —
Моя любовь, моя гроза! [115 - Пер. А. М. Арго.]

В отсутствие Фейсбука Туле и за спелыми вишнями, и за сельскими красотками вынужден был выходить в мир. Он пьянствовал с добросердечными шлюхами. Накачивался наркотиками, дабы забыть, что он вырос без матери. Но основными источниками вдохновения ему служили горы, небо, деревья и «печальный парк в осенней спячке». Не хотелось бы хвастаться (ну разве самую малость), но иногда в роли этого самого парка выступал сад, окружавший дом моего деда. «Я наслаждался всепоглощающей красотой пейзажа и видел, что вилла "Наварра" являет собой органичную часть Пиренеев» (Письмо к самому себе, 27 октября 1901). Да, в те поры в саду еще можно было сидеть, погрузившись в мечтательную задумчивость,

и не опасаться, что из нее тебя вырвут участники конгресса зубных врачей или внезапная буря, одно из следствий глобального потепления.

Случай Поль-Жана Туле (вообще-то его звали просто Поль, а «Жана» он добавил к имени сознательно – как Бернар Леви расширил свое за счет «Анри», – для пущей оригинальности) интересен еще и тем, что заставляет задаться вопросом: почему стилистика, в которой он работал, сегодня стала невозможна. Что мы такого натворили, чтобы напрочь уничтожить подобную красоту? Да так, мелочи всякие: две мировые войны; гибель человека в человеке; надругательство над природой; запрет на все, что доставляет людям удовольствие, например объявление вне закона борделей и так называемых одурманивающих веществ (вплоть до табака – постановление 2008 года). После смерти Туле, скончавшегося в одной из самых красивых деревушек в мире (Гетари, 1920), на свет появилась новая Франция, которая ему вряд ли понравилась бы. В этой вновь народившейся стране никому нет дела до контррифмы. Поэты здесь низведены до положения клошаров. Публика воспринимает всерьез только шоуменов. Созданы «министерства культуры» – дивный оксюморон, не так ли? Девушки больше не гуляют в кружевных платьях по зеленеющим холмам, а красуются на щитах, рекламирующих белье. Сегодня президент республики может во всеуслышание издеваться над «Принцессой Клевской», и никакой импичмент ему за это не грозит. Праздник окончен, ни Елисейского дворца, ни кафе «Вашет» больше не существует. В деревне Карес, что в Беарне, отныне живут исключительно «подсевшие на прозак крестьяне» (на что сетует писатель Шарль Данциг). Поль-Жан Туле – один из самых тонких французских поэтов. Стихи этого главы школы фантазеров надо читать каждый день, учась у него искусству любить, жить и умирать.

Его веселость – напускная; его легкомыслие – скромная дань приличиям, позволяющая говорить о мимолетности счастья и «улыбках мертвецов». В звучании он достиг совершенства; поэт и академик Луи Дюкло называет его «повелителем изящества, играющим с хрустальными мечтами». В его строфах – обилие роз и птиц и образ ускользающего времени. Так выглядел бы Ронсар, переписанный Колетт. У него много неистовых поклонников, число которых постоянно увеличивается (Жан д'Ормессон, Рено Матиньон, Фредерик Мартинес, Мишель Фабр); целая когорта льстецов обеспечивает ему жизнь после смерти. В «La Revue régionaliste des Pyrénées» я обнаружил ранее не издававшийся черновик любовного письма Туле, написанного в 1903 году. Я привожу его небольшой фрагмент, который, на мой взгляд, мог

бы быть и элегантным послесловием, и идеальным предисловием ко всему его творчеству: «Из-за вас я весь сезон прожил анахоретом – пил, играл и сочинял стихи… Должно быть, вы – неисправимая мечтательница, если верите в постоянство поэтов, этой породы эгоистов, которых если что и способно убаюкать, то лишь их собственные грезы».

//-- Биография Поль-Жана Туле --//

Жизнь Туле сравнима с его творчеством: короткая (53 года), наполненная прелестными куртизанками и строго осуждаемыми удовольствиями (покер, опиум, алкоголь, талант). Лишившийся матери сирота, он всю жизнь повсюду искал красоту, иногда находил ее и часто терял. Он писал письма самому себе, трудился литературным негром на Вилли, сурово раскритиковал одну из его пьес и едва не вступил в сотрудничество с Дебюсси. Единственное, что его объединяет с Ж. М. Леклезио, несравненно более здоровым (хоть и отведавшим в 1973 году мексиканских грибов), – это остров Маврикий. Туле родился в По 5 июня 1867 года. Для меня он прежде всего человек, написавший вот это:

Когда под Арлем в парке старом
Трепещет пламя розы красной
И небеса горят пожаром,
Поверишь в счастье – и напрасно.

Этот беарнец, дамский угодник и литературный гуляка (друживший с Тулуз-Лотреком, Жироду и Леоном Доде) обожал кутежи на парижских Больших бульварах и кабаре Монмартра 1900-х. Баскский берет и нежный, хоть и сардонический взгляд быстро превратили его в культовую фигуру, в «писателя для писателей», этакого Ларбо, с которым его объединяли доходы, страсть к путешествиям и любовь к поэзии. «Моя подруга Нан» («Mon amie Nane») была опубликована в 1905 году, «Зеленая девушка» («La Jeune Fille verte»; наряду с другими произведениями) – в 1920-м. Он обладал отменным вкусом, а потому скончался в Гетари и был похоронен в прелестном уголке с видом на Атлантический океан, незадолго до выхода в свет его знаменитых «Контррифм» («Contrerimes»; 1921).

Номер 5. Джей Макинерни. Яркие огни, большой город (1984)

Мне немного совестно, что приходится публично возвращать долг Джею Макинерни. Вначале этот американский писатель привлек меня по не вполне адекватной причине. Я видел его фотографию в нью-йоркских журналах, и он дико меня раздражал своими строгими костюмами и репутацией светского тусовщика. В момент образования «literary brat pack» [116 - «Литературная шайка негодяев» (англ.) – по аналогии с «Brat pack» – группой голливудских актеров, снимавшихся в фильмах для подростков; в свою очередь они, слегка изменив, заимствовали название знаменитой «Rat pack» («крысиная стая»), образованной Фрэнком Синатрой и его ближайшими друзьями.] (Эллис, Макинерни и «нью-йоркские славяне» Тамы Яновиц) мне было 20 лет, и каждое лето я предпринимал попытку за попыткой проникнуть в один из клубов, где его почитали как Короля («Ареа», «Лаймлайт», «Палладиум», «Нелл'с», «Бар» и т. д.). Я еще не читал его, но уже ненавидел; разумеется, стоило мне его прочесть, как я кардинально сменил мнение. Гораздо удобнее ненавидеть то, в чем не разбираешься, потому что, поняв человека, ты вынужден его полюбить.

С момента публикации «Ярких огней, большого города» (12 августа 1984 года, издательство «Vintage») прошло 27 лет. Иначе говоря, миновало четверть века, и это дает нам возможность яснее осознать, что означал приход в литературу Джея Макинерни. Надеюсь, огромный успех книги, ее экранизация (провальная) с Майклом Дж. Фоксом в главной роли, популярность автора и его сумбурная жизнь не заставят забыть об изначальной силе этого едкого текста, в котором эмоции основаны на подавленном романтизме и стыдливой безнадежности, напоминающих увядшую розу в бутоньерке смокинга, пропахшую табаком и блевотиной. Книга называется так же, как появившийся в 1961 году блюз Джимми Рида. В его первом куплете есть такие строки: «Bright lights, big city /gone to my baby'head» («Яркие огни большого города ударили в голову моей телке»). Первый французский перевод романа был озаглавлен «Дневник ночной птицы», что кажется мне менее удачным, чем «Яркие огни, большой город». Довольно трудно выразить, что именно я почувствовал, прочитав эту книгу (в карманном издании): я только-только оторвался от молодежной тусовки, объединявшей обитателей Шестнадцатого парижского

округа, и даже не предполагал, что можно с такой холодной яростью описывать некоторые ночные клубы, где слушают «Talking Heads». Надменно-ироничная тональность книги идеально отражала саморазрушительный снобизм тех буржуа, с которыми я постоянно сталкивался. О блужданиях безымянного литератора написано во втором лице настоящего времени, как в «Изменении» Бютора, но с более доверительной интонацией (по-английски «you» означает и «ты», и «вы», и переводчица Сильви Дюрастанти совершенно справедливо отдала предпочтение «тыканью»). Героя бросила жена, Аманда Уайт, но он никому не сообщает об этом, кроме своего друга наркомана Теда. В конце концов выясняется, что она нашла место модели и покинула мужа, как только дела у нее пошли в гору. Следовательно, именно город с его «гламурными» искушениями и разрушает любовь (на что намекает название романа). Мораль (если там есть мораль) заключена в финальной сцене: рано утром антигерой спьяну меняет свои очки Ray-Ban на пакет горячих булочек, с презрением брошенный ему водителем грузовика… «Ты приближаешься, и запах свежего хлеба окатывает тебя ласковым ливнем. Ты дышишь полной грудью, наполняя легкие его ароматом. К глазам подступают слезы; ты ощущаешь такой порыв нежности и жалости, что приходится остановиться и прислониться к столбу, иначе ты можешь упасть… Тебе надо хорошенько подумать. Надо всему учиться заново, с самого начала».

Всему учиться заново, с самого начала… Заключительные слова этого короткого дерзкого романа в устах негодяя, мечтающего вырваться из своего круга, звучат страшным признанием. Книга повествует об истории человека, сбившегося с пути, попавшего пальцем в небо и вынужденного начинать с нуля. «Дневной свет причиняет тебе боль, как полный упреков материнский взгляд». Каждый любитель ночной жизни чувствует свою вину перед другими и старается о ней забыть. Кое-кто из них пытается стереть из памяти собственную личность, но далеко не все: если пьяного бездельника спросить в лоб, не исключено, что он пробормочет имя человека, по которому тоскует. Что мне нравится в книгах Макинерни, так это их трезвая нежность и показная холодность, это такая странная штука, зарытая под килограммами кокса и именуемая человечностью. В конце концов мне удалось взять у писателя интервью, сначала в Париже, потом в Нью-Йорке. Известно, как обычно проходят такие встречи: ты задаешь вопросы и выслушиваешь ответы, а разговор все длится и длится, и вот уже вы сидите в баре, и уходить не хочется ни тебе, ни ему. Последние десять лет мы общаемся довольно тесно –

жизнь непредсказуема. Я воспринимаю это примерно так же, как если бы моим приятелем стал Фицджеральд. Вот почему я всегда советую молодежи читать ныне живущих авторов: никто не застрахован от возможности свести с одним из них личное знакомство и даже, как знать, в нем не разочароваться. Люди, сурово осуждающие писательские тусовки, понятия не имеют о том, что такое литературная дружба, а она есть логическое продолжение восхищения. А читать современников, не испытывая перед ними восторга, – пустая трата времени!

Через год после «Ярких огней, большого города» Брет Истон Элисс опубликовал роман «Меньше, чем ноль» – калифорнийскую вариацию на тему шатаний по Нью-Йорку. В обеих книгах описан примерно одинаковый образ жизни избалованных детишек 1980-х: разгульные вечеринки с кокаином («У меня такое впечатление, что я полжизни провожу в туалете, – сказала Тереза, снюхивая дорожку» – это из «Ярких огней»), секс без любви, пустота общества потребления. Как часто бывает с сатирой, публика приняла за хвалу гедонизму то, что является его безжалостным разоблачением. Оба молодых автора в Америке стали восприниматься как символ того, что они сурово клеймили. Но дело не в этом недоразумении. «Яркие огни, большой город», как и «Великий Гэтсби», – это протокол вскрытия безответной любви, портрет самоубийственной роскоши и мгновенный фотоснимок американского одиночества, и его следует расценивать как образец ангажированной литературы. Влияние, оказанное этим романом на общественную жизнь, культуру и молодежные нравы всего мира, еще далеко не исчерпано. Лично я обязан ему не только своими собственными книгами, но и многими похмельными пробуждениями.

//-- Биография Джея Макинерни --//

Джей Макинерни родился в 1955 году в Хартфорде, штат Коннектикут. Учился на факультете литературного творчества в мастерской Раймонда Карвера, профессиональную карьеру начал корректором в «The New Yorker»: тот, кто в Америке хочет стать писателем, вряд ли найдет себе лучших наставников. В дебютном романе «Яркие огни, большой город» («Bright lights, big city»), судя по всему, описывается его жизнь того периода (1984), однако доведенная до скандальной широты обобщения. Отголоски тогдашних потрясений не дают автору покоя до сих пор. В его лучших романах прослеживается то же настроение, основанное на отсутствии всяких иллюзий: «Свет меркнет» («Brightness Falls», 1992), «Последний из дикарей» («The Last of the Savages», 1997), «Красивая жизнь» («The Good Life», 2007). Но, как и его кумир Фицджеральд, Макинерни особенно хорош – тонок, изящен, точен

и напорист – в рассказах (сборник «Конец всего», «How It Ended», 2009). Что еще о нем сказать? Он любит бургундское вино, ресторан «Ами Луи», манекенщиц и свою жену Энн.

Номер 4. Антуан Блонден. Дух странствий (1955)

Подобно Бальзаку, я верю в морфопсихологию. Можно многое узнать о человеке, внимательно изучив его физиономию. Злые люди выглядят злыми, добрые – добрыми. Чудовищная несправедливость заключается в том, что жизнь оборачивается вечной схваткой человеческих лиц. Доказательством может служить лицо Блондена, в котором отражается все его творчество. Высокий встревоженный лоб. Глаза, светящиеся мягким состраданием. Тонкий прямой нос, вступающий в противоречие с клочковатой бородой. Благородных очертаний рот, не понаслышке знакомый с винным бокалом. Лицо растерянного человека. Трагедия Блондена в том, что Рембо ошибся: «Я» – это вовсе не другой. Блонден беспрестанно задается вопросом, почему он должен быть самим собой. Поэтому лучшими его друзьями стали алкоголь и дружба. Отсюда же – его страсть к спорту. Если где-то проходит матч или велосипедная гонка, это означает, что по окончании можно будет выпить с друзьями. Если выиграют свои – за победу. Если свои проиграют – чтобы залить вином огорчение. Спорт – лекарство от одиночества и потенциальная пьянка.

Как мне описать радость, переполняющую меня при чтении «Духа странствий»? Как будто на чердаке студии Эбби-Роуд я вдруг нашел забытый и так и не изданный широким тиражом альбом «Битлз», записанный в 1964 году, или рабочие позитивы утраченного фильма Феллини, снятого в 1970-м и запечатлевшего, как Мастроянни танцует с Бельмондо. В Бога я не верю, но верю в Блондена.

Да, я убежден, что в списке лучших писателей XX века этот волшебник должен занимать ранг не ниже неоспоримых Пруста и Селина. Не спорю, его творчеству не хватает полноты, как и его лицу, но тем лучше: черную икру ложками не едят. Блонден – это наш Фицджеральд. Он сочетает печаль с праздником, в каждой его шутке сокрыта глубина, он не плачет и не хохочет, он просто творит красоту. Чем мы ему обязаны? Всего-навсего несколькими хрустально-чистыми страницами французской прозы: последней страницы «Духа странствий», первой – «Европы прогульщицы», 63-й – «Обезьяны зимой» и 74-й – «Господина Когда-то» вполне достаточно, чтобы поставить автора в один ряд с Бодлером и Верленом.

«Дух странствий» – небольшой роман, изданный в 1955 году.

Его персонажи много ездят на поездах. Начало («После Второй мировой войны по рельсам вновь двинулись составы») и финал (один из лучших пассажей французской прозы; ниже я его цитирую целиком) закольцованы; читателя надо уметь увлечь, и я ручаюсь, что вы последуете за автором как ослик за морковкой. Бенуа Лабори, молодой (26 лет) скучающий провинциал, бросает жену и двоих детей и сбегает в Париж, преисполнившись самых радужных надежд: «Здесь занималась заря мира». В первой части романа рассказывается о его шараханьях, неудачах и разочарованиях; мы встречаем его то в саду Тюильри, то на станции метро «Перер», то на кладбище Пер-Лашез, то в полицейском комиссариате, то в борделе, где он поселился. Этот нелепый и насмешливый мечтатель и лузер мечется по послевоенному Парижу – городу света, который прикидывается освобожденным, тогда как на самом деле является городом побежденных. Бенуа – тот же Холден Колфилд, даже хуже, потому что его незрелость нельзя объяснить юным возрастом. Вот он отправляется к родственникам, которые как раз устраивают коктейль. «Мы не можем вас принять, – говорят ему. – Понимаете, у нас сегодня гости». Он таскает за собой свою провинциальность и видит, что все вокруг, весь народ – как с похмелья, хоть и сам он накануне изрядно набрался. Он спит с темнокожей проституткой, которая каждый раз представляется новым именем. Наконец он осознает, что тоскует по жене, и тут же узнает, что она погибла от руки убийцы. Здесь начинается вторая часть, наиболее удивительная, изобретательная и постмодернистская; реальная действительность все заметнее отступает на задний план, окружающее приобретает черты виртуального мира и абсурда (Бенуа обвиняют в преступлении, которого он не совершал; впрочем, не хочу пересказывать содержание романа). Мне безумно нравятся слова, которые он произносит на похоронах жены: «Я старался не плакать, отложив свое горе на потом, и всем своим существом ждал, как избавления, той минуты, когда смогу заплакать. Из-за того что я сдерживал слезы, потребность в них угасла, и остался только страх боли, который накатывает на меня временами. Передо мной теперь – вся моя печаль». Книга интересна не убогим полудетективным сюжетом о провинциальном Растиньяке, но своей тональностью, изяществом изумительного письма, едкой хрупкостью прозы, льющейся свободным потоком и в то же время не отягощенной ни единым лишним словом. Что такое идеальный роман? Это роман, текст которого хочется переписать от первой до последней строчки. Я сделал немало мучительных и бесплодных попыток скопировать эту немногословную непринужденность, согретую человеческим

теплом. Величайшие писатели обладают одним общим качеством: они умеют стыдливо обнажаться перед читателем.

Язык Антуана Блондена насыщен ароматом чистоты и детства. Всю жизнь он пытался замаскировать эту чистоту, порой марая ее элегантностью. Он – романтик в обличье бездельника, принц в рубище нищего. Радость и горе у него меняются местами, словно следуя правилам литературного танца; ему неведомы ни стопроцентная серьезность, ни безудержное веселье. Он сознает всю глубину безнадежности и улыбается сквозь слезы. Как и все честолюбцы, он делает вид, что равнодушен к славе. Едва его смех достигает апогея, как тут же замирает. Столь неоднозначный роман, как «Дух странствий», может быть расценен как предтеча исканий Модиано с его темными, коматозными, полубессознательными мотивами. Блонден видит жизнь как некий зал ожидания. Всякая суета бесплодна, а одиночество непобедимо – даже ночью. Но вот и финал книги (Бенуа, подрядившийся сниматься в кино статистом, сидит в купе остановившегося поезда, который служит декорацией):

«Пусть вагон, в котором мы находимся, не двигается с места, все равно мы все одержимы духом странствий.

На землю пала ночь, накрыв своим плащом всех изгнанников. Мерцает ночник, и в его слабом свете монахиня перебирает четки, господин в орденах бесшумно разувается, рыбак латает сеть, старик-жокей снова чувствует себя в седле, в караулке засыпают эрцгерцоги, Долорес довязывает детям шерстяные носки, которые никогда не довяжет, а я… я жду, когда между людьми восстановится взаимопонимание.

Может быть, однажды мы сами сломаем стены нашей тюрьмы; мы заговорим с людьми, и они нам ответят; между живущими на земле исчезнут недоразумения, а у мертвых не останется от нас никаких секретов.

Однажды мы сядем в поезд, который куда-нибудь поедет».

Если вам не понравился этот отрывок, попрошу вас никогда ко мне не обращаться.

//-- Биография Антуана Блондена --//

Попытаемся воссоздать образ жизни гусара-заики, любителя спорта, поэзии и перебродившего виноградного сока (его девизом было «Верните нам это!»). Блонден проигнорировал Сопротивление не только во время войны, но и после ее окончания. Самоубийство отца произвело на него не менее тягостное впечатление, чем смерть Нимье. Антуан Блонден родился 11 апреля 1922 года в Париже. Учился в лицее Людовика Великого, затем сотрудничал с ультраправыми журналами, затем – с «Elle», «L’Equipe», «Arts» и «La Parisienne». Написал шесть

шедевров: «Европа прогульщица» («L'Europe buissonnière», 1949, премия Дё Маго), «Дух странствий» («L'Humeur vagabonde», 1955), «Обезьяна зимой» («Un singe en hiver», 1959, премия Интералье), «Господин Когда-то, или Вечерняя школа» («Monsieur Jadis ou L'École du soir», 1970; предтеча автовымысла); «Времена года» («Quat'saisons»; 1975), «Дипломы об образовании» («Certificats d'études», 1977). Я познакомился с ним в конце 1980-х; начиная с без четверти десять он обычно накачивался спиртным в квартале Сен-Жермен-де-Пре и не любил, когда его отрывали от этого занятия. Однако стоило мне представиться «единственным автором издательства «La Table Ronde», способным поспорить с ним в скромности», как его суровый взгляд смягчился. Я описал эту встречу, приукрасив ее, в рассказе «Величайший из живущих ныне французских писателей», опубликованном в журнале «Rive droite». Скончался он в Париже, на улице Мазарин, 72, в квартире прямо над кабаре «Дон Карлос», 7 июня 1991 года. «В нем была злость, свойственная мягкосердечным людям, которые надеются на все, но не ждут ничего» (Рено Матиньон).

Номер 3. Андре Жид. Болота (1895)

В «Болотах» мне нравится все: сжатость стиля, состоящего из недосказанностей, ленивый лаконизм насмешки, элегантная бессмысленность замысла. Подобно «Вечеру с господином Тэстом» Валери, это своего рода школьная шутка, обернувшаяся шедевром. Первая же фраза побуждает к анализу (одновременно подчеркивая его нелепость): «Прежде чем объяснять другим свою книгу, я ожидаю, что другие объяснят ее мне». Простите Жида, ибо он не ведает, что творит. Я люблю книги, адресованные писателям: такое чтение дарит иллюзию, будто ты принадлежишь к их числу. Читатель ощущает себя носителем священной миссии. Сегодня, когда мы стоим на пороге исчезновения бумажной книги, невозможно не зарыдать крокодиловыми слезами над этим тонким изысканным томиком, опубликованным в 1895 году и повествующим об исписавшемся беллетристе, принимающем у себя каких-то подозрительных личностей, которым он пересказывает отрывки из несуществующей книги. Кое-кто полагает, что это сатира на литературные круги, но я (вслед за Натали Саррот и Роланом Бартом) предпочитаю думать, что перед нами – первое художественное произведение XX века. Начнем с названия [117 - В оригинале – «Paludes». Это книжное слово, скорее даже научный термин, по форме близкий к первоначальному латинскому варианту и означающий «болота».]. «Болота» и их герой Титир отсылают нас к «Буколикам» [118 - Напомним, что говорит о Вергилии Гюисманс в своем романе «Наоборот», появившемся на 10 лет раньше: «Один из самых жутких педантов и самых ужасных зануд, каких только знала Античность; его чисто отмытые и расфуфыренные пастухи по очереди опрокидывают друг другу на головы полные горшки назидательных замороженных стихов». – Прим. авт.] Вергилия. На 18-й странице Жид пишет: «Это история холостяка, живущего в башне среди болот». Писатель занят абсурдным ремеслом: рассказывает какие-то трогательные истории, часами рассуждает о всякой ерунде и, двигаясь на ощупь, во тьме, пытается найти свой путь и обрести свой голос. «Болота» – сочинение о сочинительстве, роман без сюжета, рассказ о том, как пишется книга, работа без результата. Эта вещь корнями уходит в «Дон Кихота» и представляет собой пародию на мечту сумасшедшего. Главное – чтобы было над чем смеяться: «Зыбкость отражений; водоросли; проплывают рыбы. Упоминая их, стараться избегать выражения “непроницаемая тупость”». Не знаю, как вы, но я, наткнувшись на эту «непроницаемую тупость», громко фыркнул.

Может, это и в самом деле специфический юмор, свойственный абитуриентам, готовящимся к поступлению в Эколь Нормаль, но поскольку я никогда не ходил на соответствующие подготовительные курсы, то мне страшно нравится, как «носитель духа современности» издевается сам над собой. «Боюсь, эта ваша история немного скучновата», – говорит Анжель. Впоследствии Жид утратил свое чувство юмора (пожизненно). Он написал «Яства земные». И грянул XX век.

Начиная с «Болот» литература обрела право на интерпретацию. Искренность желательна, но не обязательна; время от времени, если не слишком злоупотреблять исследованием адских глубин (что может быть ужаснее, чем писатель, созерцающий самого себя в процессе письма!), допускается уверовать в то, что читатель наделен умом, и с улыбкой порассуждать о достойном всяческой жалости уделе тщеславного писаки. В 2011 году читают не так, как читали в 1895-м, и этим мы обязаны в том числе «Болотам». Бертран Пуаро-Дельпеш даже опубликовал текст, озаглавленный «Я пишу “Болота”», в котором живо доказал, что читать и писать – это одно и то же. Есть книги, которые учат нас, что читателю тоже необходим талант. «Болота» сделали невозможным невинное, ленивое, наивное чтение; эта книга – «Жак-фаталист» нашего времени. С тех пор вышли сотни тысяч романов, авторы которых пытались повторить сделанное Жидом. Как много вам довелось прочитать книг, герой которых занят тем, что пишет книгу? Но ни одному из эпигонов не удалось воспроизвести гениальную иронию Жида: текст молодого автора (созданный в 25-летнем возрасте) одновременно стал и его лебединой песней. Как и все шедевры, «Болота» – одновременно и старт и финиш. «Болота» не могут быть ничем, кроме «Болот», – эклектичной, несовершенной и пустой книгой и вместе с тем – самой логичной, самой лучшей и самой необходимой в моей библиотеке. «На зыбком песке мы построили тленные храмы».

//-- Биография Андре Жида --//

«Я всего лишь маленький мальчик, которому весело, и одновременно – протестантский пастор, которому скучно». В литературе Андре Жид – прежде всего ниспровергатель основ. Но он же – символ лысого старика писателя с пледом на коленях, чего не объяснишь иначе, нежели недоразумением. Этот гугенот родился и умер в Париже (1869–1951) и стал одним из первых авторов, открыто заявивших о своем гомосексуализме, хотя многие другие предпочли всю жизнь таиться (Пруст, Мориак, генерал де Голль – шутка). Основатель «La Nouvelle Revue Française» (NRF), хоть он и воплощает образ великого

буржуазного писателя, от которого всякого порядочного панка воротит с души, но все его творчество буквально вопиет об обратном: свобода, способность менять мнение (в 1937 году вышли «Поправки к “Возвращению из СССР”»; «Retouches à mon retour de l’URSS», за 25 лет до Солженицына обличавшие злодеяния сталинизма), педофилия, уличный язык – вот его отличительные черты. Нобелевская премия по литературе, которой он был удостоен в 1947 году, явилась данью уважения его возрасту. Никто не может нам помешать из всего его творчества отдать предпочтение «Дневнику» – за тонкость анализа и искренность. Но «Болота» («Paludes», 1895) – это подлинное чудо, «Если зерно не умрет» («Si le grain ne meurt», 1926) – один из лучших автопортретов французского языка, «Подземелья Ватикана» («Les Caves du Vatican», 1914) – роман, впервые сформулировавший понятие бессмысленного поступка (Лафкадио совершает немотивированное убийство Амедеи Флерисуар: «Человеческая жизнь? Что за пустяк!»), кстати сказать, за 40 лет до появления «Постороннего» Камю.

Номер 2. Пауль Низон. Год любви (1981)

Внимание! Это лучший после «Прекрасной дамы» роман о любви, хотя в нем нет любовной истории. Это просто роман о любви и ее продолжительности. 1981 год выдался романтичным; тогда же, кстати, Мацнефф опубликовал «Пьян от плохого вина». Поскольку номером первым в своем рейтинге лучших книг столетия я поставил очень жестокий и нигилистический роман, то второе место мне, хочешь не хочешь, пришлось отдать книге, преисполненной надежды. При этом книге изобретательной, оригинальной, новой, а главное – не слащавой. Слава богу, что на свете есть Пауль Низон, и слава богу, что я с ним знаком. Пауль Низон – это швейцарский Миллер и парижский Сэлинджер. Свою миссию он обозначил в романе «Canto», изданном в 1963 году: «Никаких мнений, никакого плана, никаких обязательств, никакой истории, никакой интриги, никакого развития сюжета. Ничего, одна лишь страсть на кончике пера: писать, складывать слова в строчки; своеобразный фанатизм, служащий мне дорожной тростью и без которого я просто-напросто не удержусь и упаду от приступа головокружения». Мы не станем здесь затевать нудный спор о том, является ли Низон создателем «автовымысла» или нет (он утверждает, что да). Он отталкивается от собственной жизни и творит прозу из того, что сам называет «извержениями реальности». В любом случае можно рассказать свою жизнь и не будучи самовлюбленным нарциссом, но это нам известно еще со времен Жан-Жака Руссо и Бенжамена Констана. Низон внес свою лепту в общее дело: «конструировать реальность с помощью слов» означает то же самое, что «писать, чтобы выжить». Вопрос причастности, и в его случае эта причастность носит тотальный, бесповоротный характер. Низон выступает в роли Аттилы от литературы; ради нее он снесет на своем пути все, и там, где он прошел, останется лишь пустыня. Можно сказать, что он творит «прозу действия», как Джексон Поллок творил «живопись действия». Читая Низона, испытываешь ощущение, что раньше вообще ничего не читал. Читать Низона значит соучаствовать в творческом процессе – почувствовать его присутствие и его свободу, настоятельную необходимость каждой фразы. Каждый раз, читая Назона, я впадаю в транс, потому что сам автор постоянно пребывает в трансе. Он представляется мне последним писателем на земле. Тем, кто живет среди людей и их воспоминаний. Тем, кто постоянно задается вопросом: «Куда

девалась жизнь?» Он – Диоген в штате фирмы «Allard».

Вот поэтапная МЕТОДИКА НИЗОНА:

1. Бросить все.

2. Писать о себе.

3. Посмотреть на других.

4. Перекроить, смонтировать заново, добавить импровизацию и впустить в книгу жизнь.

5. Всю жизнь тщетно ждать, что читатель тебя поймет.

А теперь вернемся к безумному роману «Год любви», посвященному «любовной интоксикации». На дворе 1979 год. Низону достается по наследству крошечная квартирка в Восемнадцатом округе Парижа, на улице Симар; он окрестил ее «спальней-ячейкой». Париж – город-легенда, город, где огромное число художников обрели свободу. Он мечтал о Париже, и вот в почти 50-летнем возрасте перебирается сюда, оставив позади весь предыдущий швейцарский опыт, включая несчастную любовь. Изначально он хотел назвать книгу «Одиночество в Париже». Он смотрит в окно и видит во дворе старика: тот кормит голубей и бранится с женой. Он слышит детский плач, звуки рок-музыки, соседей-африканцев. Поселившись в шумной мансарде чужого дома, он ждет, что не сегодня завтра на него свалится шедевр. Ждет день и ночь. И вдруг шедевр рождается, словно под гипнозом. Выясняется, что этот сын русского – великий романтик, исправно посещающий все бары на площади Пигаль, где собираются шлюхи. Он жаждет до дна испить каждую из них – Аду, Бризу, Доротею, Лоранс, Виржини, высосать их, как устрицы… «Едва оказавшись в постели, понимаешь, что тысяча и один способ прижиматься друг к другу, ласкать друг друга и покрывать друг друга все более жаркими поцелуями… что эта девушка, эта женщина в теле девушки по имени Доротея… это и есть любовь, потому что, твержу я себе, здесь все как в настоящей любви, бесконечные поцелуи, тысяча способов сплетаться телами, не говоря уже о собственно акте, сопровождаемом всевозможными стонами, вздохами и вскриками и одинаково прерывистым дыханием, да, если вам хорошо вместе, значит, это любовь…» Я в затруднении, потому что из Низона нельзя выбрать тот или иной пассаж; это поток, состоящий из отдельных фрагментов, похожий на мозаику, но мозаику текучую. После знакомства с молодой проституткой по имени Доротея рассказчик пьет на площади Клиши кофе со своим приятелем Битом (как Фердинан Бардамю в начале «Путешествия на край ночи»), затем, смешавшись с толпой зевак, слушает уличного джазового кларнетиста: «Я чувствовал к ним только любовь, к тем, кто стоял вокруг меня на улице в то утро». Оттуда он

отправляется навестить свою старушку-мать: «Как хорошо, что ты пришел, ты мой единственный луч света, говорит она, и глаза ее наполняются слезами». Низон – одинокий бродяга, жалкий тип, существующий в обществе разобщенных индивидуумов, но он способен любить. «Я хотел написать о жестоком колдовстве любви, о чудовищной власти любви». Низон не пишет, он рисует любовь с помощью слов. Низон – это человек, который мечтает остаться один, но это ему не удается; до него вдруг доходит, что он нуждается в других людях. Он описывает мужчин и женщин без насмешки и ненависти. Можно ведь написать что-то красивое, не иронизируя. Писателям будущего, желающим избегнуть цинизма и равнодушия, Низон предлагает рабочую площадку – смешанное с гневом восхищение, которое является главным условием искусства; он зажигает для них свет в конце туннеля. И все-таки он мог бы назвать свою книгу «Спасенный шлюхами»…

//-- Биография Пауля Низона --//

Сам себя он определяет как «городского кочевника». Он принадлежит к числу величайших в мире писателей, и тем не менее никто не пристает к нему на улицах Парижа. Я не знаю другого такого чисто парижского фланера, хотя на самом деле он – швейцарский немец. Друживший с Максом Фришем и Элиасом Канетти, он с ностальгией вспоминает о красоте бернских пейзажей, на фоне которых протекло его детство, – крутые горы, а дальше, к югу, – «обещание моря». Пауль Низон родился в 1929 году в Берне. Ему давным-давно должны были присудить Нобелевскую премию по литературе. «Текучие места» («Die gleitenden Plätze», 1959), «Canto» (1964), «Год любви» («Das Jahr der Liebe», 1981), «Штольц» («Stolz», 1988) – каждая из его книг являет собой пример ума, нежности и глубины. Последние 40 лет он живет в Париже, продолжая вести дневники на немецком языке. «Я был счастлив, счастлив до слез, когда оказался в Париже совсем один» («Год любви», 1981).

Номер 1. Брет Истон Эллис. Американский психопат (1991)

Необходимо восстановить контекст. В 1991 году никто не ожидал подобной вспышки. Даже если темы насилия, наркотиков и снобизма уже появлялись в «Меньше, чем ноль», мы и представить себе не могли, что Брет Истон Эллис разродится таким радикальным монстром, как «Американский психопат». Этот роман прикончил XX век. В нем есть все: всемогущество капитала, психопатия Уолл-стрит (за 20 лет до краха «Леман бразерс»), садистская жестокость, извращенный эротизм избалованных детей Америки, городское одиночество, леденящий кровь черный юмор и цинизм на грани нацизма. «Американский психопат» – шедевр окончательно победившего нигилизма, это роман, который ставит точку на прошлом и объявляет о наступлении эры дегуманизации. Никто не хотел его издавать. В США издательство «Simon & Schuster» отвергло рукопись (потеряв крупную сумму, авансом выплаченную автору). Во Франции издательство «Christian Bourgois», опубликовавшее «Меньше, чем ноль», а до того, в 1989 году, выпустившее «Сатанинские стихи» Салмана Рушди, также отказалось печатать книгу; несколько лет спустя сам Бургуа (сокурсник моего дяди Жеральда по Сьянс-По) признался мне, что страшно сожалел об этом решении, но его реально достали всякие фанатики со своими фетвами; действительно, сразу после выхода книги Эллису угрожали некоторые ультрарадикальные феминистки наподобие той, что выпустила три пули в Энди Уорхола. В итоге во Франции книгу напечатало издательство «Gérard-Julien Salvy».

Роман написан от первого лица. Он повествует о повседневной жизни 26-летнего трейдера Патрика Бэйтмена. Опьяненный успехом, он ощущает себя всемогущим. «Привет. Я Патрик Бэйтмен, – сказал я, протягивая руку и мельком глянув в висящее на стене зеркало, отразившее мою довольную улыбку». Он ненавидит женщин, бедняков, иностранцев и гомиков; любит Фила Коллинза и собственную утробу. «Мы вошли в “Пастель”», и я чуть не заплакал; стало ясно, что столика нам не получить». Дальше мы видим, как этот крайне неприятный тип постепенно скатывается в убийственное безумие, перемежаемое галлюцинациями: «В кармане моей куртки от Valentino лежит нож с зубчатым лезвием, и мне очень хочется сию минуту выпустить Макдермотту кишки, раскроить ему лицо, раскурочить спинной хребет. Но Прайс уже машет нам, и желание убить Макдермотта

сменяется смутным предвкушением развлечений: я выпью шампанского, найду клевую девку, нюхну, может быть, даже потанцую под какое-нибудь старье, а может, и под новую песню Джанет Джексон, которая мне очень нравится» [119 - Пер. В. Ярцева.]. Внутренний монолог героя позволяет нам проникнуть в черепную коробку страдающего депрессией психа, который мнит себя успешным дельцом. Внутри своей стерильной вселенной Бэйтмен ворочает миллионами и каждый вечер спускает десятки тысяч долларов в заведениях, похожих одно на другое как две капли воды, и общается с девицами, чьих имен не запоминает, зато отмечает, какой фирмы у каждой из них сумочка. Он являет собой физическое воплощение подспудной жестокости биржи, где нелепо огромные состояния одних создаются ценой чудовищных жертв со стороны других (разорение, безработица, бедность, самоубийства). Эллис добавляет к этому кошмару кровь и сперму с единственной целью – чтобы показать нам яркую картину лживости мира «белых воротничков». Чтобы обратить наше внимание на то, что связи между человеческими существами больше нет. Чтобы лишний раз напомнить нам (вслед за Переком), что в битве между людьми и вещами победу одержали вещи. Что веру в Бога вытеснила религия потребительства.

«Американский психопат» – лучший роман XX века еще и потому, что он вмещает в себя все остальные. Бэйтмен – это не только Бардамю, прогуливающийся по Нью-Йорку в костюме от Armani, но и Пруст, дрожащий от возбуждения при виде шляпной булавки, воткнутой в сидящую в клетке крысу; это отчаяние идеального антигероя Леопольда Блума, это взлет фантазии Булгакова, это надменный тон сартровского Рокантена, это бессмысленное убийство из «Постороннего» Камю или «Подземелий Ватикана» Жида, перемешанное с сексуальным неистовством Миллера, садизмом Роб-Грийе и ярмаркой ужасов Балларда. Эта книга – литературный концентрат и в то же время удар дубиной по башке миллионам читателей во всем мире. Ведь читатель чувствует себя вовлеченным в происходящие безобразия: продолжая читать, он становится соучастником убийцы – так же, как зритель «Забавных игр» Михаэля Ханеке. Именно этот роман наполнил силой и честолюбивыми устремлениями литературу XXI века: его влияние на свое творчество охотно признавал Уэльбек; его несомненно держал в уме Литтелл, работая над мрачной исповедью нациста Макса Ауэ. Отныне никто не может делать вид, что «Американский психопат» не изменил целиком и полностью нашу картину мира. В «Психопате» в скрытой форме присутствует и «новый роман» – бесконечные описания бытовых приборов и систем hi-fi, подчеркнутая материалистичность

человеческого существа, леденящий аспект судебных заседаний, посещаемых Бэйтменом, – все это превращает сочинение Эллиса в произведение постромaнной формы, в своего рода инсталляцию современного искусства, к счастью менее скучную. Коллаж в стиле панк и «great american novel» [120 - «Великий американский роман» (англ.).], глобалистский роман и сатира на ультралиберальный нигилизм, высоконравственная повесть, обличающая разложение плутократии, и похотливый, болезненный, новаторский бред – «Американский психопат» содержит в себе, абсорбирует, объединяет и разрушает общество сверхпотребления. Марки одежды, адреса частных клубов, пустые диалоги, дерзость Фицджеральда и бихевиоризм Хемингуэя – Эллис все прочитал, все понял и обо всем рассказал на 513 исступленных страницах, созданных с 1988 по 1991 год под влиянием повышенных доз кокаина. В интервью для журнала GQ, которое он дал мне у себя дома, в Голливуде, в июле 2010 года, сразу после выхода «Ампирных спален», он сделал такое сенсационное заявление: «Знаете, я долго не желал признавать, что “Американский психопат” – это книга обо мне. Но я и правда был Патриком Бэйтменом… Я писал о своем собственном одиночестве, о своем собственном помешательстве. Я писал о своей ежедневной битве с культурой яппи, которую осуждал, но к которой, несмотря ни на что, чувствовал столь сильное влечение, что порой и сам становился настоящим яппи. Я писал о своей вечной неудовлетворенности». Брет Истон Эллис – первый литературный представитель «тирании индивидуума», определение которой 20 лет спустя дал историк Цветан Тодоров.

«Greed is good» [121 - Хорошо быть жадным (англ.).], – сказал Гордон Гекко (Майкл Дуглас) в фильме «Уолл-стрит» Оливера Стоуна, вышедшем на экраны за четыре года до появления «Американского психопата». Эллис/Бэйтмен заходит еще дальше. Его роман открывается цитатой из «Ада» Данте (без указания источника): «Оставь надежду, всяк сюда входящий…», а заканчивается двумя словами, набранными заглавными буквами: «НЕТ ВЫХОДА». Самые невыносимые сцены (выдергивание зубов, сшивание половых губ, выпускание кишок во всех видах) не должны нас удивлять, потому что Эллис считает пытку и убийство логическим завершением, венцом идеологии индивидуализма (сожри другого, или другой сожрет тебя). Это редчайший пример беспощадной, беспардонной, невыносимой, непревзойденной прозы. В дальнейшем, потеряв своего умершего дружка, Брет Истон Эллис соскочил с кокаина и бросил пить; мы не должны забыть, что этот роман едва не стоил ему жизни. Во время нашей последней встречи он высказал предположение, что

бумажной книге осталось существовать лет пять. Тогда же у меня и возникло желание составить этот список. Впал ли Эллис в отчаяние? Возможно. Но не исключено, что его великая книга ознаменует собой перелом. Указать на зло уже означает вступить с ним в бой. Смеясь над «цацками» современного общества, мы защищаем цивилизацию. «Американский психопат» – это фреска на сюжет о том, как Человек в конце 1980-х (время гибели утопий) добровольно согласился похоронить себя под грудой товаров. После публикации «Американского психопата» прошло 20 лет, но эта книга продолжает оказывать свое замораживающее воздействие на литературу следующего века. «Американский психопат» не просто предсказал наступление Апокалипсиса – он и есть текст современного Апокалипсиса. Кстати, Апокалипсис означает «Откровение». Что будет после «Психопата»? Все кончено. Нам остается только заново воссоздавать литературу грядущего века. А может, уже слишком поздно, и все мы – музыканты оркестра на борту «Титаника». Мы исполняем камерную музыку для слушателей, сидящих в ложах первого яруса, пока литература у нас на глазах уходит под воду.

//-- Биография Брета Истона Эллиса --//

Брет Истон Эллис, родившийся в 1964 году, – это реинкарнация Хемингуэя, хотя сам он об этом не подозревает. Поэтому прикидывается маркизом де Садом и ведет себя соответствующе: как маленький избалованный говнюк, ломающий все свои игрушки. На самом деле аморальность этого писателя – фальшивка, потому что он – настоящий сатирик. Начиная с пресыщенных лос-анджелесских студентов, наркоманов и снобов из «Меньше, чем ноль» («Less Than Zero», 1985) и заканчивая «Ампирными спальнями» («Imperial Bedrooms», 2010) – а в промежутке был еще серийный убийца в костюме от Armani, герой «Американского психопата» («American Psycho», 1991), и фреска на темы моды и славы под названием «Гламорама» («Glamorama», 1998), – Эллис спокойно и со смаком описывает всю грязь нашего общества. Попытка создания вымышленной автобиографии в стиле параноидального фэнтези («Лунный парк», «Lunar Park», 2005) выглядит скорее отклонением от общей линии его творчества, столь же радикального, сколь и высокоморального. Его считают скандалистом, хотя в действительности в глубине его души скрывается монах, тщетно призывающий кого-нибудь на помощь. Не следует бояться литературного нигилизма. Литература – единственное место, где нигилизм уживается с надеждой, красотой и возможностью возрождения.

notes

Примечания

1

Здесь: Как писалась эта книга (англ.). – Здесь и далее, кроме особо отмеченных случаев, – примечания переводчика.

2

Выражение принадлежит Филиппу Соллерсу, написавшему в 1994 г.: «Я употребляю слово «война», потому что это и есть война; не признавать этого – значит в лучшем случае проявлять глупость, а в худшем – цинизм, свойственный манипуляторам». – Прим. авт

3

Пер. А. Зверева

4

Читати Пьетро – итальянский литературный критик, биограф и эссеист; Стайнер Джордж – американский литературный критик, писатель, теоретик культуры

5

- «Прекрасная дама» – объемный роман Альбера Коэна

6

- Молли Блум – персонаж романа Дж. Джойса «Улисс»

7

«Двести семейств» – принятое во Франции в период между двумя войнами наименование 200 крупнейших акционеров Банка Франции

8

Здесь: счастливчики (англ.)

9

«Нам плевать, что мы такие неугомонные,/И нас так и тянет в страну тысячи грехов» (англ.)

10

Наше время вышло (англ.)

11

Белая вспышка» (англ.)

12

«Обзор ночных клубов» (англ.)

13

Синдзюку, Сибуи – токийские кварталы

14

Риу Ален – французский журналист, сценарист и режиссер

15

«Мизери» – роман Стивена Кинга, экранизированный Робом Райнером

16

Бов Эмманюэль (1898–1945, наст. фамилия Бобовников) – французский писатель, автор нескольких десятков романов о «конченых» людях

17

Анго Кристина – современная французская писательница, автор шокирующе откровенных романов и пьес

18

Карвер Раймонд (1938–1988) – американский поэт и прозаик, крупнейший мастер короткого рассказа

19

Антуан Дуанель – автобиографический персонаж ряда фильмов Франсуа Трюффо, сыгранный Жан-Пьером Лео

20

Рот Филип – современный американский писатель, автор более 25 романов, лауреат Пулитцеровской премии. В бестселлере «Заговор против Америки» описывает страну с профашистским режимом

21

«Рожденный диким» (англ.)

22

Фердинан Бардамю – главный герой романа Селина «Путешествие на край ночи»; Мерсо – главный герой романа Камю «Посторонний»; Антуан Рокантен – главный герой романа Сартра «Тошнота»

23

Бартлби – заглавный персонаж романа Германа Мелвилла «Писец Бартлби», бросающий вызов общественно-политической системе демонстративным неучастием в деятельности, которую он не одобряет

24

Соти – средневековая сатирическая пьеса

25

Пер. Н. Волжиной

26

Пер. А. Едеонской

27

Пер. А. Старцева

28

Бобен Кристиан – современный французский писатель христианского направления, лауреат Гран-при католической литературы

29

Амьель Анри-Фредерик – швейцарский писатель, поэт и эссеист, автор знаменитого «Дневника»

30

Сьянс-По – парижский университет политических исследований

31

Набе – традиционная пища суматори, помогающая быстро набрать вес

32

«Сияние» – культовый фильм Стэнли Кубрика, снятый по одноименному роману Стивена Кинга

33

Пиранделло Луиджи– итальянский писатель, автор романа «Покойный Маттиа Паскаль», в котором показано противоречие между социальной маской и истинным лицом человека в современном обществе

34

Пипс Сэмюэл (1633–1703) – английский чиновник морского ведомства, автор знаменитого «Дневника», повествующего о повседневной жизни лондонцев; Бауэри – название улицы и прилегающего к ней района в Нью-Йорке

35

Коссери Альбер – французский писатель египетского происхождения; Муна Агига – уличный философ, «звезда Латинского квартала» 1970-х; Вейл Ален – бизнесмен, основатель первого свободного студенческого радио.] и Жан-Марка Ресту – клошара, вечно подпирающего стены книжного магазина «La Hune»

36

Эмиль Ажар – псевдоним Ромена Гари, позволивший автору устроить беспрецедентную литературную мистификацию и вопреки правилам дважды получить Гонкуровскую премию

37

Лодж Дэвид – английский писатель и литературовед, автор романов, высмеивающих академические круги, особенно гуманитариев

38

Тул Джон Кеннеди – американский писатель, автор романа «Сговор остолопов», посмертно удостоенный Пулитцеровской премии

39

Излишне (англ.)

40

«Ферма знаменитостей» – демонстрируемое на французском телевидении реалити-шоу, в рамках которого полтора десятка знаменитостей должны в полной изоляции прожить два с половиной месяца на африканской ферме

41

Пер. М. Ковалевой

42

Лаури Малькольм – англо-канадский писатель, автор романа «У подножия вулкана», в письме издателю определивший его как «пророчество, политическое предупреждение, криптограмму и абсурдистский фильм»

43

Вирасетакул Апичатпонг – тайский независимый кинорежиссер, сценарист и продюсер, снимающий нетрадиционные с повествовательной точки зрения фильмы (титры посередине ленты, рваный сюжет и т. п.)

44

Тессон Сильвен – знаменитый французский путешественник, журналист и писатель, объездивший практически все страны бывшего Советского Союза

45

«Уйти мне – жить, остаться – умереть» (англ.). Шекспир У. Ромео и Джульетта. Пер. А. Радловой

46

Арман (Арман Пьер Фернандес) – французский и американский художник, коллекционер, один из основателей нового реализма, автор «аккумуляций» – художественных объектов, состоящих из нагромождения однородных предметов

«Новая волна» (англ.)

48

Пер. Л. Синянской

49

Пер. И. Кормильцева

50

Эпицентр (англ.)

51

Волшебные грибы (англ.)

52

Кризис среднего возраста (англ.)

53

Лири Тимоти – американский писатель, психолог, участник кампании по исследованию психоделических препаратов

54

Рис Джин – английская писательница, автор романа «Широкое Саргассово море (в русском переводе «Антуанетта»)

55

Dawn (англ.) – рассвет

56

Зузу (наст. имя – Даниэль Сиарле) – французская манекенщица, актриса и певица, культовый персонаж парижского шоу-бизнеса 1960–1970-х

«Не читай этот дневник после моей смерти» (англ.

«Я ненавижу себя и хочу умереть» (англ.)

59

«Сколько я себя помню, я всегда боялся, что стану гангстером» (англ.)

60

Вилли – литературный псевдоним Анри Готье-Виллара

61

Арман – персонаж-вампир из цикла книг «Вампирские хроники» американской писательницы Энн Райс

Ср.: Верлен Поль. Осенняя песня. Пер. Валерия Брюсова

63

Пер. Андрея Куприна

64

Блуа Леон – французский писатель, мыслитель-мистик. Аллье Жан-Эдерн – французский писатель, журналист, памфлетист, телеведущий; учредитель Антигонкуровской премии и основатель журнала «L'Idiot International» («Международный идиот»)

65

Откр. 3: 15, 16

«До скорого, мать вашу!» (англ.)

67

Традиционные французские блюда: рийет – грубый мясной или рыбный паштет, андует – разновидность колбасок

68

Ситуационизм – радикальное авангардистское движение в политике и искусстве 1960-гг

69

Эрнст Макс – немецкий и французский художник, один из ярчайших представителей авангардизма. Приведенная цитата перекликается с известным высказыванием Бюффона: «Человек – это прежде всего стиль»

70

Пенжо Мазарин – внебрачная дочь бывшего президента Франции Франсуа Миттерана

71

Фадо – португальская народная песня

72

Пер. А. Ламбле

73

Пер. М. Ваксмана

74

Патрик Бэйтмен – персонаж романа Брета Истона Эллиса «Американский психопат», Джим Профит – персонаж американского телесериала «Выгода»

75

Пер. Н. Любимова

76

Пер. А. Керви

77

Пер. Е. Витковского

«Тельма и Луиза» – культовый среди феминисток фильм американского режиссера Ридли Скотта; «Ночи в стиле буги» – фильм Пола Т. Андерсона о молодом порноактере; «Все о Еве» – фильм Джозефа Л. Манкевича о стареющей звезде Бродвея и молодой авантюристке

79

Пер. М. Немцова

«Я снова в пути» (англ.

81

«Беспечный ездок» – культовый фильм Денниса Хоппера (1969)

82

Амели Пулен – заглавный персонаж известного французского фильма «Амели»

83

Дютру Марк – серийный убийца, заслуживший в прессе прозвище «Джека-потрошителя нашего времени»

Пер. И. Колмакова

85

Строка из стихотворения П. Верлена. Пер. Б. Пастернака

86

Дриё Пьер Ла Рошель – французский писатель и журналист, в годы Второй мировой войны сотрудничавший с оккупационными властями. В 1945 г. покончил с собой

87

«Если вы правда хотите об этом услышать, мама умерла» (англ. и фр)

88

«Безделицы для погрома» – памфлет Луи-Фердинана Селина

89

Дубровски Серж – французский писатель и теоретик литературы, автор неологизма «автовымысел» (autofiction), обозначающего литературный жанр, объединяющий в себе черты автобиографии и художественного вымысла

90

Пер. Л. Лунгиной

91

Милле Ришар – французский католический писатель